


ЭКРАН

23

Г. СОДЕРЖАНИЕ: СТАТЬИ — В. Пракофьев, Зах. Невского, Л. Бермана, Н. Лядова, Лео Мур, В. Карелина, Л. Веллера, В. Егоркина, В. Водлерова, Георгий Цанц, В. Егорова, Н. Соболев, И. Урадова, М. Майского, Г. Туллара, Желиховского и др. РИСУНКИ — Н. Соколин, П. Булахонского, И. Дайц. — ФОТОГРАФИИ.

СЕ  **FILM**
 ьное
 .С.Р.
 обществ
 „ФЕРТ“
 ИТАЛИЯ (Турин)
 и
 итальянского Кино-Общества
VITAGRAPH
 АМЕРИКА (Нью-Йорк)
 элемент в этом №-ре „Экрана“

НОВЫЕ ВЫПУСКИ Кино-Фабрик Всеукраинского Фото-Кино-Комитета:
 ПОМЕЩЕНИЕ
 МАГНИТНАЯ АНОМАЛИЯ.
 СТЕСАНЬ И ТАНИЦЕР.
 ХОЗЯИН ЧЕРНЫХ СКАЛ.
 КАНДИДАТ
 В ПРЕЗИДЕНТЫ.
 ПРОДАЖА И ПРОКАТ.

ВСЕ
 ДЛЯ
 ФОТОГРАФИИ
 ХАРЬКОВ
 УЛИЦА 1 МАЯ



Всеукраинское Фото-Кино-Управление
ПРИНИМАЕТ запись на прокат след. **МИРОВЫХ ФИЛЬМ**
НА ВСЮ С.С.С.Р.

„СИНАБАР“ — 4 серии 22 части.

„ФОРТ № 34“ — 5 част.

Выпуска мировой американской фирмы „ВИТАГРАФ“

В исполнении трюковых артистов: Вильяма Дунивана и
Кароля Уолл Уран.

„ДЫГАНЕ“ — 6 час.

„ВЕЧЕРНИЕ ЗОРИ“ — 1 част.

„ДОМ УЖАСОВ“ — 1 част.

„ПОЦЕЛУЙ В ПУСТЫНЬ“

1 час.

„ПОСЛЕДНЕЕ ПРОСТЕ“

1 час.

С УЧАСТИЕМ: Итальянские артисты: Мадри
Янобин, Динами Янобин, Эльбига Колло, Рави
Нивела, Престо Гелаччо, Кларон Кассини и
дрог. Лучшие актеры Италии.

АМЕРИКАНСКИЕ ТРЮКОВЫЕ КОМЕЧЕСКИЕ КАРТИНЫ ФАБРИКИ „ВИТАГРАФ“

С УЧАСТИЕМ неподражаемых комиков РИДОЛЕННИ и ФРИПОЛЕН.
НА У.С.С.Р.

„ДРАМА В ДОЛИНЕ“ — 5 час.

„УКРОТИТЕЛЬ ЗМЕЙ“ — 5 час.

„МОРФИЙ“ — 1 част.

„АТЛАНТИДА“ — 3 серии

„ШАХТЕР ТОМАС“ — 1 част.

„РАСКОЛЬНИКОВ“ — по роману

Достоевского. Преступление и наказание.

ОБЯЗАТЕЛЬНО ПОЛУЧЕНИЕ 180 БОВВЫХ ПРОГРАММ, среди которых имеются: „ТАНГО СМЕРТИ“ — 1 серия,
„ЗОЛОТОЙ ЧЕРЕП“ — 3 серии, „ДИРИЖАБЛ В ОГНЕ“ — 1 серия, „ОСТРОВ СЧАСТЬЯ“, „МЕЛКА ЛЮБВИ“
по Корнелю, „ГОРИЗОНТАЛЬ“, „ПРИЗЫВ“, „БОЙБА ЖИЩНИКАМИ“, „ЧЕРНЫЙ И БЕЛЫЙ РОМАН“
(Лайт отрезанной полем), „СТЕКЛЯНЫЙ ДОМ“, „ГРЕНЬ ЗВЕЗД“, „СТРАСТИ НЕПРЕДЕЛЬНАЯ“ и
другие ИТАЛЬЯНСКИЕ и АМЕРИКАНСКИЕ КОМЕДИИ.



РАН

1923г.

Адрес редакции и
авторы: Харитон,
Улица 1 мая (б.
Могилевский) № 6.
И.У.Ф.К.У.
Вам, редакции и
секретари, принима-
ют корреспонденцию
до 12 час. дня.
Рукописи, доста-
вленные в редак-
цию, должны быть
четко переписаны
или напечатаны на
машинке на од-
норядном листе. Не-
принятые к напе-
чанию рукописи
не возвращаются.

Плата за обложку.
Внутри текста и
перед текстом и
черн. печатными:
1 стр.—150 руб.,
1/2 стр.—85 руб.,
1/4 стр.—60 руб.,
1/8—30 руб., 1/16—
20 рублей. Позади
текста и на об-
ложке: 1 стр.—120
руб., 1/2 стр.—65
руб., 1/4 стр.—35
руб., 1/8 стр.—20
руб., 1/16 стр.—15
рублей. На первой
странице обложки
по соглашению.

АВАНГАРД ПРЕПЬЕГО ФРОНТА

На всех с'ездах по вопросам просвещения,
на всех с'ездах Советов, и на с'ездах партий-
ных очень много говорили о политико-про-

светительной работе в Республике. Вынесенные
резолюции специально обращают внимание
всего советского аппарата на серьезность воп-
роса и необходимость оказать помощь Глав-
политпросвету, органу руководящему поли-
тико-просветительной работой. Задача Полит-
просвета очень широка и, естественно, стре-
мясь к осуществлению ее, мы подчас невольно
теряем перспективы ближайших работ, наибо-
лее доступных для нас в данный момент.
Среди наиболее доступных для ближайшей
реализации, стояло одиноко кино. Я говорю —



„Хозяин черных сна“

стояло, ибо в настоящий момент и пресса, и
метание, и партийные аппараты обращают на
него хотя бы четверть того внимания, кото-
рое оно заслуживает.

При наблюдавшемся и наблюдающемся
различном отношении к кино, вряд ли
возможны были бы такие достижения в какой-
либо ни было другой области, какие сделало
кино. И все это потому, что

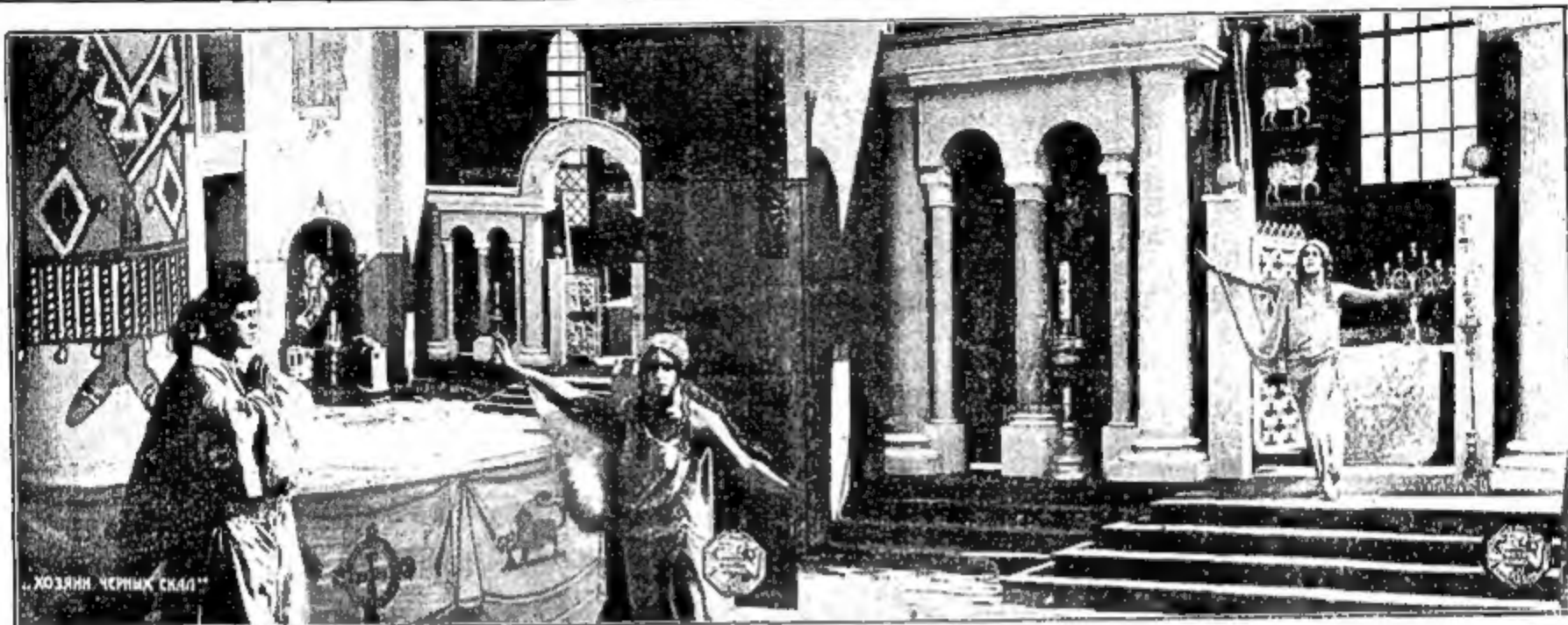
КИНО САМОВЫТНО,

потому, что пути его исключительны. Это

едва ли не единственный вид искусства, не
знающий эволюционного пути в своем разви-
тии. Его этапы, его пути — революционны.

Присматриваясь ближе к развитию тех
или иных видов искусства за годы революции,
мы безусловно не увидим тех неблагоприятных
обстоятельств,

ТОЙ БОРЬБЫ ЗА СУЩЕСТВОВАНИЕ,
которую выдержало кино, когда в недавнем
прошлом капиталисты Западной Европы зам-
кнули его в плену у себя, когда казалось, что

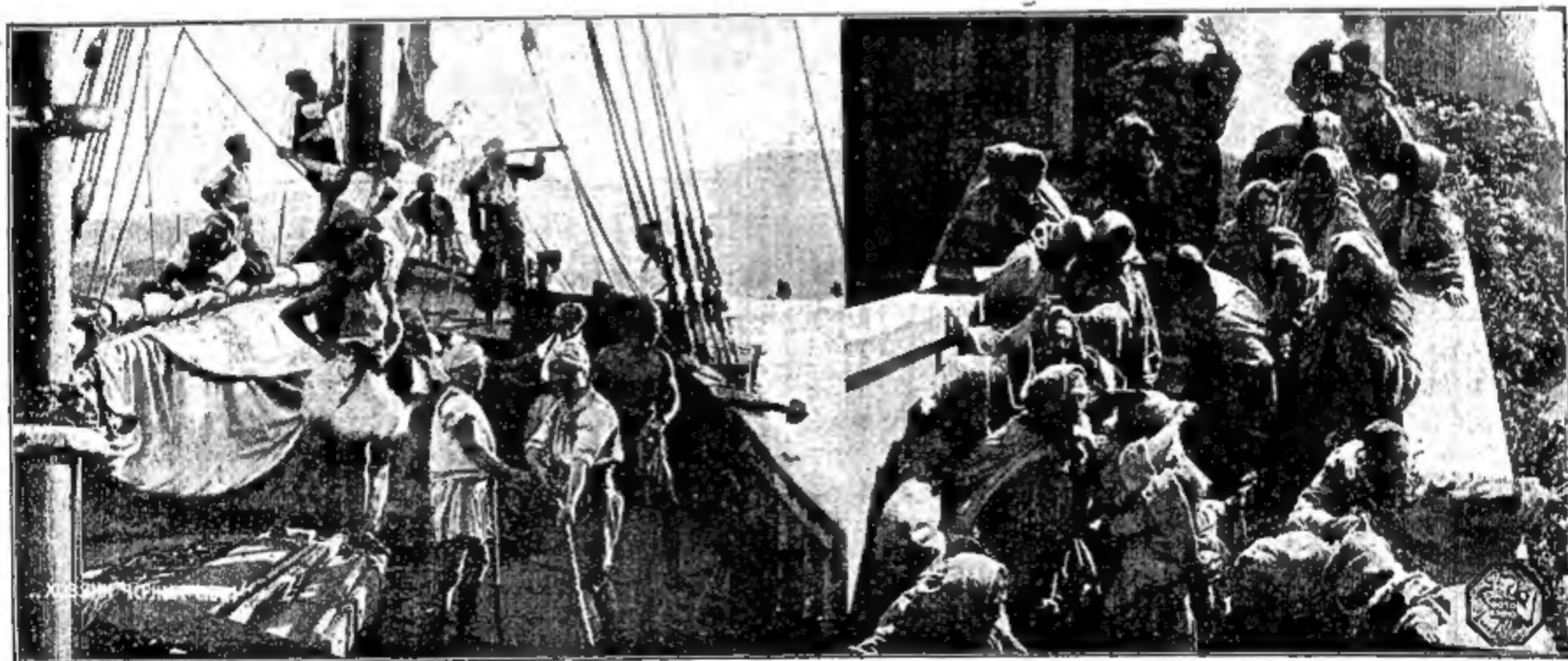


оно без их разрешения не переступит через границу наших Советских Республик. При блокаде наших Республик они отрезали у нас главную артерию — снабжение нас сырьем, — тем самым предприняв дальнейшее замирание кино, ибо они ясно себе представляли, что значит дать сырье Советским Республикам и во что обратится то кино, которое до этого они считали только средством для увеличения своих капиталов. Но вопреки их противодействию, на Украине, где они меньше всего ожидали, началось возрождаться кино с советской идеологией, чисто революционным путем. И вот это исключительное начало его развития и таит в себе причины его непонятости.

Служителям умирающего искусства, отрезанного от жизни, не хотелось мириться с бунтарством кино, и они провозгласили, что оно несет смерть театру, и что его победа таит опасность упадка искусства вообще. Даже те, кто ближе стоит ко всей системе просве-

щения, кому так дороги пути просвещения, не знают, за малым исключением, о кино ровно ничего, кроме того, что существуют люди, которые ходят по вечерам смотреть, как на экране полисмены, прохожие, дети, гонятся, бегут, падают в воду и с 12-го этажа. Вот почему кино, современнейшее из искусств и вышедшее за тесные границы его, не понятно ими, вот почему так мало насчитывается людей, вполне понимающих его значение. И в этом больном вопросе при проведении жизни советизации фильмы приходится встречаться ежедневно.

Октябрьская революция открыла каждому пролетарию возможность приобщиться ко всем видам искусства и науки. Но тем более дорого для пролетариата тот вид искусства, который для него наиболее доступен. И если это так, то кино победитель и сегодняшнего дня, и завтрашнего, и это нас обязывает к более близкому знакомству с ним.



Даже кажется странным, что еще приходится уверять, что кино служит могучим фактором, неоцененным подспорьем для целей политпросвета. Его особенное значение в том, что оно доступно каждому

И ГРАМОТНОМУ, И НЕГРАМОТНОМУ.

Давным давно владеет оно тем общим языком, который понятен всем народам и всем племенам. Оно интернационально в широком значении этого понятия.

Оно может дать то, что дает и живопись, и театр, и музыка. На маленькой плоскости экрана оно перерабатывает лучше любого химика материалы всех видов искусства, но оно не связано только камнем или деревом — как скульптура; светом — как живопись; звуком, временем и ритмом — как музыка, ибо оно преобразует один материал в другой, преодолевает слово, время и пространство и, овладев ничем не ограниченной динамикой, может творить, как никто, еще и новое, ушедшее из омертвевшего искусства, — ЖИЗНЬ. Кино есть жизнь; оно может преобразовать быт и явь, героическую борьбу, оживлять сухие математические выкладки и бросать

БОЕВЫЕ ПРИКАЗЫ ВЕКАМ.

Если надо, мы согласимся, что кино не искусство, но это будет признанием победы, а не поражения.

Значение кино громадно во всех областях и, в первую очередь, в народном просвещении. Здесь на первый план выступает исключительная ясность и наглядность преподавания, быстрота усвоения и, главным образом, незначительность затраты на него. А научное значение его настолько велико и в то же время настолько ясно, что говорить о нем почти не приходится.

И вот, как же объяснить после этого, что нам с большим трудом и, до сего времени, без поддержки извне приходилось пробивать для кино права на существование в

ПРОЛЕТАРСКОМ ГОСУДАРСТВЕ,

хотя, казалось, и не нужно было это делать, ввиду очевидности его пользы для нас.

Уже три года ведется спор между Москвой и Харьковом по вопросу: в силах ли пролетарское государство нераздельно, без частной помощи, владеть государственной кинематографией. И в то время, когда Москва стояла на точке зрения необходимости вовлечения частного капитала и передачи ему большей части государственных работ, мы стояли на противоположной точке зрения: привлечь частный капитал, но не передавать ему своих



В. Е. Егоров.

Кино-плакат.

производственных возможностей. Мы твердо знаем, что

НИКОГДА, НИКАКОЙ

частный капитал не сделает нам того, что нужно для пролетарского государства. Кино — это просвещение, а просвещение в Советской Республике не выгодно капиталистам. Кино — это искусство современности и, нам нужно овладеть им.

Поэтому, защищая по старому исключительное право государства на власть над кинематографом, требуя БОЛЬШЕ ВНИМАНИЯ к нему, мы верим, что

ЕСЛИ ЛОЗУНГ СЕГОДНЯ —

ЭЛЕКТРОФИКАЦИЯ,

ТО ЛОЗУНГ ЗАВТРА —

КИНОФИКАЦИЯ.

В. Прокофьев.

После того, как статья была набрана, было получено сообщение, что вопрос, затронутый г. Прокофьевым, а государственной кинематографии стоит на пути к разрешению. Подробнее об этом в начале статьи «Кинопросвещение».

Редакция.

КИНО НА ПЕРЕЛОМЕ.

Когда четверть века назад родилось кино, никто не думал, каким могучим орудием пропаганды оно станет впоследствии. Когда эта лабораторная игрушка выросла и вышла на площадь, — она стала дешевым развлечением для широкой публики. «Отчего бы народу и не посмотреть на эти приключения, веселые комические и нарочито сентиментальные драмы». «Знаток», люди искусства, не могли сравнивать кино с театром, а до понимания того, что кино и театр имеют очень мало общего, они не дошли. И кино стало —

ТЕАТРОМ ДЛЯ БЕДНЫХ.

Этот театр был неприличен и шумящий. Он говорил слишком громко. Он не умел владеть своим сильным голосом. На премьеры кино никому бы не пришло в голову прийти во фраке. Верхи до поры оставили кино в покое. Это было время дельцов.

Но уже вскоре нельзя было не видеть близости:

КИНО И МАССЫ.

И вот, — вспомните Скобелевский Комитет под покровительством «их императорских», вспомните шовинистическую картину «Козьма Крючков» о доблести царю и отечеству на пользу, картину, которая сделала может быть больше, чем десяток торжественных манифестов и воззваний... И не только в России. Экран воспевал буржуазную мораль, создавал поэмы о верноподданных, ночь за ночью наматывал на тысячи катушек в тысячах городов многометровые фильмы о благородных графах, о верных слугах... Развившаяся до невероятных размеров кино-индустрия (вспомним, хотя бы, что в Америке кино занимает третье место после металлургической и текстильной промышленности) капиталистов и империалистов могла производить только капиталистические и империалистические картины. В кажущейся бессистемности была стихийная система. Разве не система и то, что единственным официальным оправданием кино в царской России было «разумное развлечение» для тех самых рабочих, детей которых «разумно» учили в церковных школах и давали «разумное» же физическое развитие в царских потешных ротах.

Советская власть не могла сразу дать свою «систему». Мы не имели

фабрик,
плёнки,
актеров для новых картин,
нашего сценария,

но мы имели богатое наследство: запас старых фильмов национализированных прокатных контор —

Молчи, грусть, молчи!

Тайна прекрасной графини,

Яма,

Смотр войскам в высочайшем присутствии.

Кино приняло упрямать в том, что оно даст старые картины: — это почти хороший советский тон. Но пусть

кто-нибудь попробует дать своему десятилетнему сыну маленькую задачу на возможности кино, указав количество кино-театров с обязательной (минимум) еженедельной перемены и наибольшее возможное количество таких фильмов за полгода фактически начатой работы по созданию советской фильмы после восстановления фабрик и получения первых партий пленки.

Научный Отдел ВУФКУ не закрывает глаза на тяжесть работы. До сих пор кино оставалось в тени.

Теперь кино на очереди. ВУФКУ уже выпустило несколько картин. Много — и работе.

Революционная романтика и быт,
история революции и партии,
агитация и пропаганда,
социальные темы,

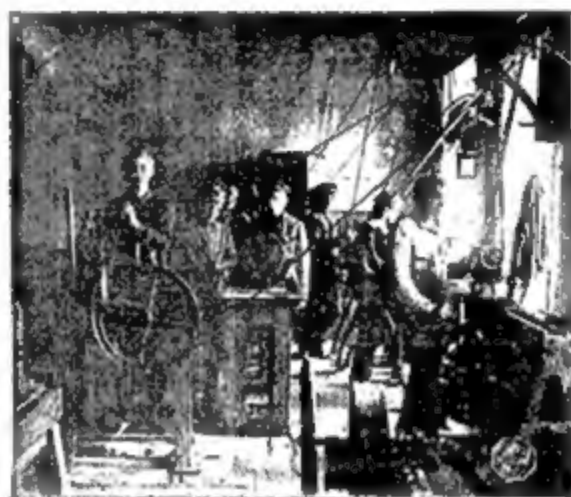
картины производства и научной организации труда, — это то, что ВУФКУ уже начало осуществлять. Пусть пока недостаточно широко, но начало положено. Здесь ВУФКУ связалось не только с Главполитпросветом, но и с К. С. М. У., включая в свой план фильмы, желательные для комсомола. Начата также работа по созданию репертуара кино для детей.

Но есть область, где кино суждено сыграть особую роль. Это область народного образования. В этом № журнала сообщается, какое количество названий научных картин содержит каталог одной только из немецких кино-фирм. В Германии кино введено, как научное пособие в университетское преподавание и начинает вводиться в среднюю школу. Мы на пути к этому. И республика, ставшая на путь перестройки всей своей жизни, —

ЕСЛИ НАПРЯЖЕТ ВОЛЮ —

завтра откроет школы, где вместо мертвых азбук, загорают экраны светящейся, живой, понятной и убедительной речью.

Захар Новский.

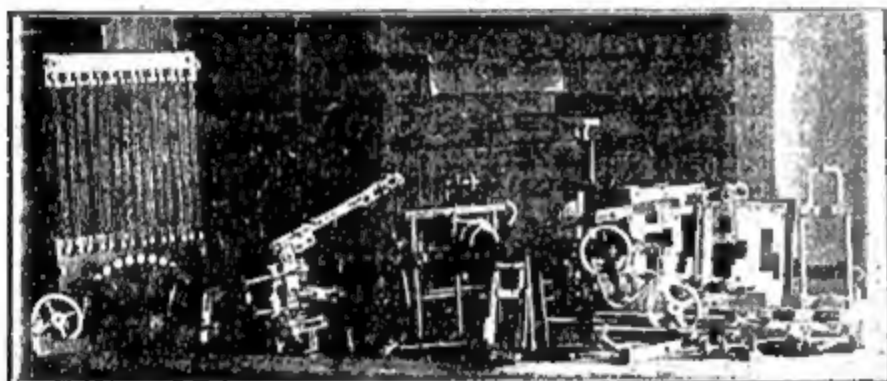


Токарное отделение мастерских ВУФКУ.

КИНО НА УКРАИНЕ

Как раз в те дни, когда пишется эта статья, заканчивается эпоха в строительстве украинской кинематографии... Состоялось постановление Совнаркома СССР об объединении в единый госаппарат всех киноорганизаций Союза, и над этим вопросом работает Комиссия при Совнаркоме СССР под председательством т. Манцева.

В комиссии наметились две точки зрения: одна стоит за акционирование всего кинодела Союза в едином центре в Москве и с входением в качестве акционеров киноорганизаций республик, входящих в Советский Союз.



Аппараты и части, изготовленные в мастерских ВУФКУ.

Другая считает более осторожным не производить сразу коренной ломки и ограничиться двумя мерами: все киноорганизации отдельных республик трестировать, а тресты объединить в единый общесоюзный КИНО-СИНДИКАТ, имеющий Правление в Москве. К функциям Синдиката отойдут заграничные закупки прокатного материала, вывоз за границу фильмов советского производства, утверждение всех производственных заданий и кино-сценариев и т. д.

ВУФКУ поддерживает последнюю точку зрения, большинство же Комиссии держится первой точки зрения. Какая из них победит, и в каком виде выкристаллизуются в дальнейшем организационные формы общесоюзного объединения советской кинематографии, покажет ближайшее будущее.

Несомненно одно: огромная эпоха позади, какой-то круг завершен. Как все живое, творческое, советская кинематография еще не нашла своего пути и еще не скоро наступит время писать ее историю... Но кое-что уже можно подытожить, особенно из истории украинского опыта... Кинематография на Украине прошла три важнейшие стадии со времени национализации киноскаладов и кинотеатров.

Первая — переход театров и складов в отдельных городах и губнарообразам и губполитпросветам, а также и унарообразам и уполитпросветам, в составе которых с течением времени образовались кино-сесии.

Этот период характеризуется отсутствием государственных заданий в области кинематографии, подходом к киноделу, как к доходной статье, и разнородности в работе кино. В это же время часть кинотеатров распыляется между различными организациями и учреждениями, ничего общего не имеющими с задачами культурно-просветительными.

Второй период знаменуется учреждением Фото-Кино-Комитета, которому передаются кинотеатры Харькова, Киева и Одессы. Этот период отмечается неуклонно тянущейся борьбой всех отраслей кино к единому центру.

Фото-Кино-Комитет начинает собирание материалов, доказывающих необходимость объединения всего кинодела на Украине в руках единого руководящего органа. Со всех сторон ему оказывают противодействие. В этой борьбе за советское кино в среде киноработников окончательно складывается убеждение в необходимости перейти к полному объединению всех сил, средств и возможностей во всех отраслях кинодела, и взамен Фото-Кино-Комитета, и феврале 22 г. учреждается Фото-Кино-Управление.

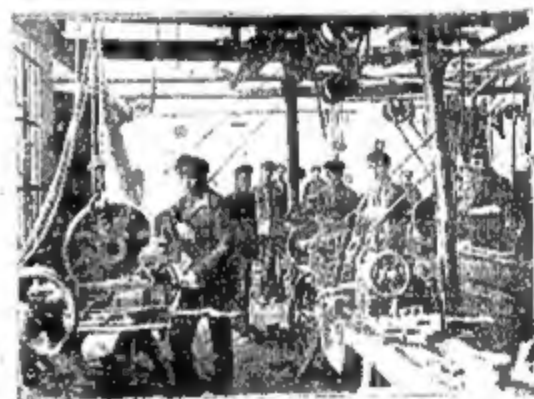
Нужно тут же отметить, что еще много месяцев стояла бы на той же точке зрения и вся советская кинематография, если бы не твердая воля бывшего Наркома. Просвещения Г. Ф. Гринько, который всем своим авторитетом поддерживал киноработников Центра, настоял на осуществлении давно назревшей реформы, и в дальнейшем поддерживал и помогал советом и авторитетной защитой своей

Управлению в самые тяжелые минуты его жизни, а их было много, гораздо более, чем можно было бы ожидать...

Медленно и трудно шло ВУФКУ к завоеванию сданных ему на бумаге позиций. В апреле 22 года были изданы ведомственные циркуляры Главполитпросвета, Наркомпроса и Наркомвнудела, коими предписывалось «всем, всем, всем» сдать ВУФКУ всякого рода кинематическое, особенно же фильмы, а также все кинотеатры.

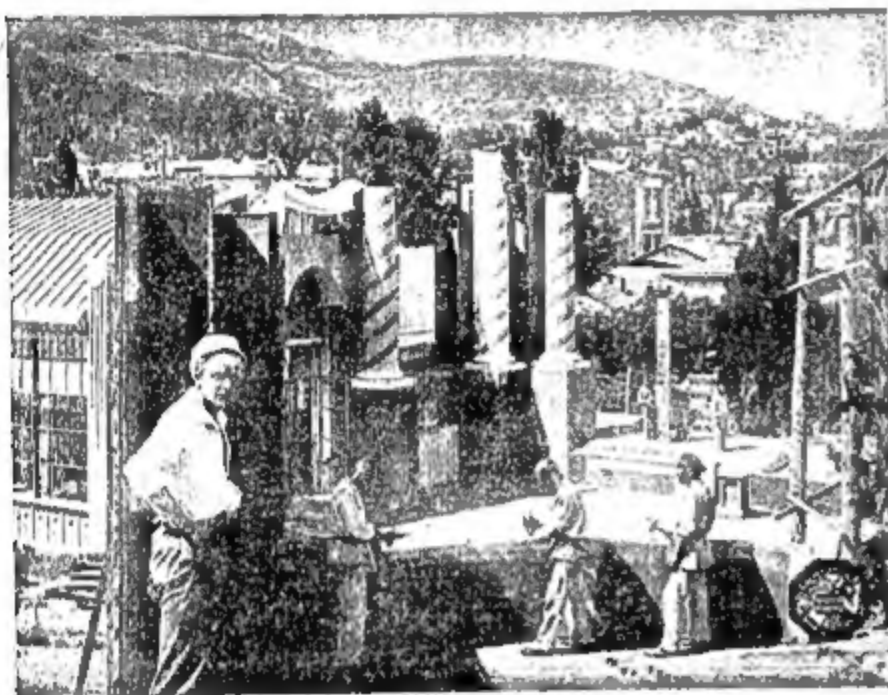


Монтажное отделение центрального склада в Харькове.



Механический завод ВУФКУ в Харькове.

Началась борьба, которая, в сущности, не закончена и сейчас, борьба отдельных ведомств и учреждений за театры, как доходную статью. Попытки отобрать театр рассматривались как посягательство чуть ли не на грабеж, и все ведомства, куда можно было приносить жалобы, были таковыми завалены. Жалова-



Стройка декораций к „Помещику“.

лись на ВУФКУ по всем линиям и направлениям: по советской, партийной и профессиональной, по судебной и административной, по гражданской и уголовной; короче—все средства были пущены, лишь бы не сдать театр, или иное имущество или оборудование. В этой кампании, то лично, то закулисно, но весьма ощутительно вел на ВУФКУ атаку и частный капитал, не хотевший примириться с потерей „священной собственности“ и „доходных статей“.

Так обстояло дело до осени прошлого года... 22-го ноября 22 г. ВУЦИК'ом был принят „Кодекс законов о народном просвещении“, в состав коего была включена специальная глава „О кинематографии“, кодифицировавшая все прежнее, возникшее в порядке стихийно-революционного порыва, законодательство. Впервые во всей истории советского законодательства в законодательном акте было декретировано положение о кинематографии, и в то же время, что особенно важно, пролетарский законодатель высказал свою точку зрения на роль и задачи советской кинематографии.

Издание этого акта знаменовало полную победу советского кино, и с этого момента борьба за кино стала легче, препятствия менее значительными.

Такова внешняя история кино на Украине. Каковы же результаты?

ВУФКУ застало все отрасли кинодела в самом плачевном состоянии. Театры были полуразрушены, запущены, частью отведены под жилье, склады и т. д. Имущество прокатных контор не было учтено и выяснено, и находилось в самом хаотическом состоянии, без проверки и монтажа. О кинопромышленности не приходилось и говорить; о ней даже и не помышляли.

ВУФКУ приступило к собиранию государственной кинематографии.

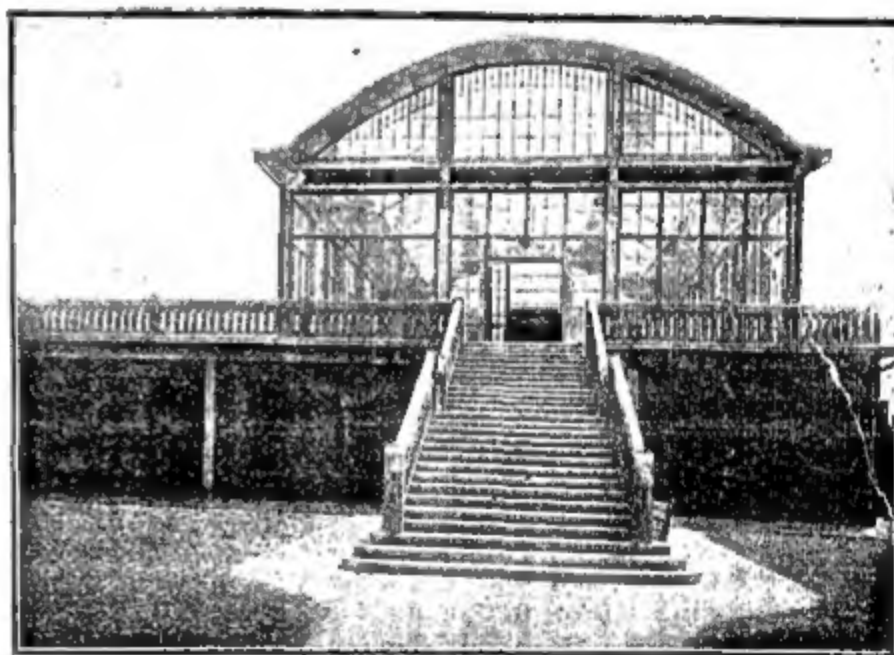
Были созданы четыре областные, окружные центра: Харьков, Екатеринослав, Одесса и Киев; во всех губернских городах были созданы губ'отделы. Были учтены все кинотеатры и приняты все, какие можно было принять. Были взяты на учет все без исключения киноаппараты, и принудительно проверены через технические отделы ВУФКУ.

Наконец, было учтено наследие национализированных кинопрокатных контор и материал их отобран и распределен между прокатными центрами округов (областных отделов).

Часть театров была сдана учреждениям, организациям и частным лицам с соблюдением снабжения прокатом только и исключительно от ВУФКУ и при обязательном условии восстановления театра; другая часть осталась в непосредственной эксплуатации ВУФКУ.

В целях снабжения театров новым прокатным материалом, были завязаны деловые отношения с снабжающими центрами России и заграницы. Однако, прокатный материал поступал очень туго и неравномерно. ВУФКУ пришлось задуматься над мерами, которые надолго обеспечили бы его театры.

Уже с первых шагов своей деятельности работники ВУФКУ отчетливо осознали ту мысль, что советской фильму никто для советской республики вне ее НЕ сделает, и что для отражения и запечатления нового быта должна быть создана советская фильма на советской земле. Больше того, работники ВУФКУ осознали,



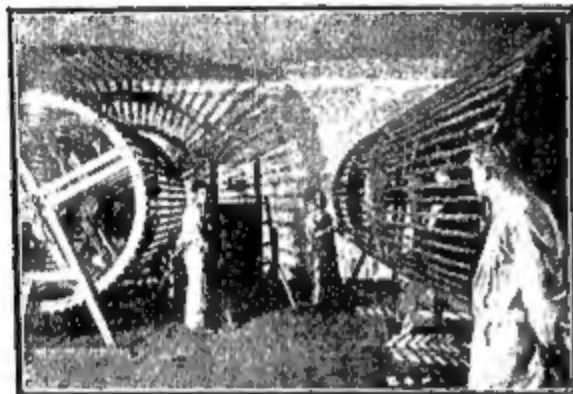
Одесское ателье.

что в создании советской фильмы весь смысл и вся цель существования государственной монополии кинодела, и с первых же шагов своей деятельности поставили своей задачей, приступить к изготовлению собственных фильм.

К сожалению, украинские ателье не дали в то время возможности приступить к работе, так как только одно б. Харитоновское ателье в Одессе могло бы удовле-

творить запросам ВУФКУ, но оно находилось в слишком печальном состоянии. Тогда ВУФКУ летом 22 года арендовало ялтинские павильоны бывшие Ермольева, и первый из них восстановило до его довоенного состояния, и там приступило к работам.

Когда оглядываешься на это совсем недавнее прошлое — не верится, что с теми силами и средствами можно было решиться начать производственную работу.

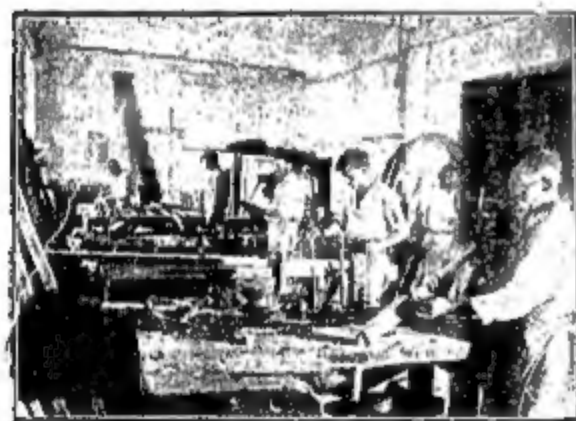


Сушильня.

Особенно трудно пришлось с актерскими и режиссерским персоналом. Никто в Москве и верить не хотел, что работа будет налажена. Пока одна часть вуфкуйцев собирала „королей экрана“, другая искала сырье, химикаты, неуловимую пленку и прочие малозаметные, но в производстве совершенно необходимые вещи. Наконец, с начала осени 22 г. в Ялте соединились люди и вещи, и началась работа.

Зимой 22-23 г. г. была осуществлена заграничная поездка ответственных руководителей ВУФКУ, давшая весьма много в смысле снабжения фабрик необходимым сырьем, театров прокатным материалом и фотоскладов товарами и материалами.

В этом году ВУФКУ получило возможность восстановить полностью одесский кино-павильон (ателье) бывший Харитонова, один из самых больших в России.



Мастерские.

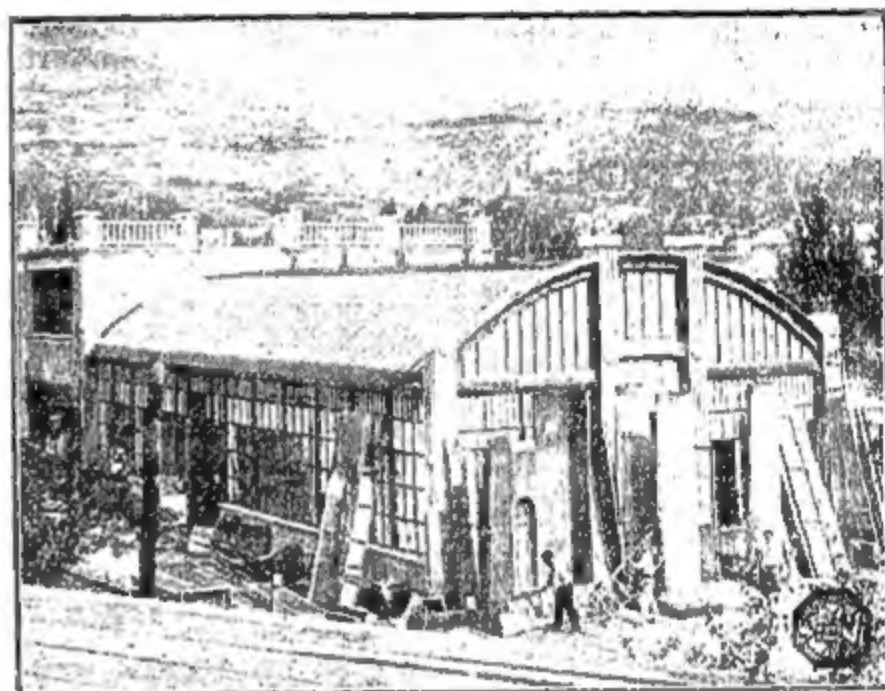
В Ялте уже тесно, понадобился для работ большой пролетарский центр, чтобы фабрика могла снимать не только картины природы и психологические драмы, но также и драмы социальные, для которых нужны огромные массы не статистов, а подлинных творцов нового быта, чтобы на экране засверкала, заестрела не вымышленная, а доподлинная живая жизнь. Впредь производственной базой ВУФКУ будет Одесса, а Ялте отводится подсобная роль в работах „над натурой“.

Но описанная выше работа: театральная, прокатная и производственная, составляла только половину того, над чем трудилось ВУФКУ. Другая половина была отведена выполнению культурно-просветительных и политико-идеологических заданий. Отметим главные отрасли этой работы.

Во-первых, обслуживание Красной Армии путем предоставления красноармейцам бесплатно десяти процентов всех мест всех без исключения кинотеатров Украины. Во-вторых, обслуживание частей и гарнизонов бесплатными передвижками, которые шли из клуба в клуб, от части в часть. ВУФКУ не только содержало и содержит за свой счет весь аппарат передвижек, но и бесплатно же снабжает таковые прокатным материалом.

Далее идет обслуживание пролетарских организаций: рабочих клубов и театров, партклубов, школ и т. д. бесплатно и по себестоимости, равно как и мест заключения (допров), снабжаемых передвижками бесплатно.

Дальше должно отметить работу по выполнению ударных кампаний: не было такой кампании, в которой не приняло бы участия ВУФКУ, выполняя за свой счет, как в Центре, так и на всей периферии, задания со-



Ялтинское ателье.

ответствующих органов. Эта работа была с удовлетворением не однажды отмечена руководящими органами, и можно надеяться, что по мере роста советской кинематографии и охвата ею всех уголков наших республик, она сумеет тысячей огней зажечь сознание, пробудить чувство долга при осуществлении всех заданий, выдвигаемых переживаемым моментом.

Наконец, необходимо отметить грандиозную работу по фото, сделанную всем аппаратом ВУФКУ во всесоюзном масштабе. Собранный ВУФКУ „Социальная хроника“ запечатлела все важнейшие моменты жизни широких трудящихся масс, она отметила все важнейшие события общественной и государственной жизни Украины. Фото-архивы ВУФКУ хранят неоцененные пока сокровища, разработка которых дело историка и исследователя.

Украинская эпоха кино заканчивается, приближается новая форма работы: общесоюзная, долженствующая широко раздвинуть границы творческих возможностей кино...

Л. Берман.

НАСТУПЛЕНИЕ КИНЕМАТОГРАФА.

УЧЕНИК ЛИТЕРАТУРЫ.

Из всех видов искусства, литература издавна наиболее близка кинематографу. Кинематографический сценарий подчиняется тем же законам сюжетосложения, что и роман, рассказ, повелю. Даже театр, несмотря на то, что в нем имеются те же зрительские элементы движения, находится в не настолько близкой степени родства с искусством экрана.

Движение во времени театр ограничивает рамками замкнутого пространства (сценическая коробка).

Литература, не показывая движения, а рассказывая о нем, не стесняется пространственными границами. Здесь мы находим те же широкие возможности быстрой перемены действия, какими с полным правом гордится искусство экрана.

Кинематограф взял у литературы не мало уроков сюжетосложения. Доброй половина кино-сценариев есть не что иное, как переработка литературных сюжетов. И поныне экран в массе обслуживается не кино-писателем, а литератором. Последние примеры литературного соблазна для кино — романы „Атлантида“, „Тарзан“, „Сафо“.

НАОБОРОТ.

Америка — родина трех:

Первый — Одиссон, изобретатель кинематографического аппарата.

Второй — Чарли Чаплин, первый всепризнанный „король сердец“ среди кино-эксцентриков.

Третий — О. Генри, покойный американский писатель, которому... Впрочем, о Генри — спусти несколько строк.

Представьте себе Нью-Йорк, город невероятных ритмов, стоишь, бетона и жизни, пульсирующей по хронометру. От 15-ой авеню до рабочих кварталов — девиз: Время — деньги.

Ни покоя, ни передышки. Как в колесе кино-аппарата разворачиваются (300) метров ленты, называемой повседневной жизнью Нью-Йорка. Суточный оборот — столько-то метров в минуту. Если меньше, — значить, перебой мотора, движение нарушено, экран тухнет.

Сказочный город. Но реальность, а символ. Символ эпохи машинного капитализма.

Кинематограф тоже символ.

Наполовину искусство, наполовину — механика, он является необходимым зеркалом нашей эпохи и, как самое созвучное культуре города искусство, властно диктует другим искусствам свои законы, свои стремительные ритмы и свой безразличносерые краски, безличное, как городской пейзаж.

Роман О. Генри „Короли и капуста“ — прекрасный и, кажется, первый образец пересадки кинематографических приемов в литературу.



„Хмель“.

На двух материках идет бешеная охота за двумя людьми, совершившими одинаковое преступление и повою судьбы избравшими себе одно и то же убежище — бананный городок и республику Анчурия. Преследователи меняются жертвами. Одни захватывают президента нью-йоркского о-ва „Республика“, пообещав, что это Мирафлорес — бывший президент Анчурской республики. Другие по ошибке препрождают Мирафлореса и нью-йоркскую смысловую полицию, думая, что это разыскиваемый ими президент „Республики“.

Кинематографический сюжет отличается от литературного — при тождестве основных законов сюжетосложения — тем, что он предназначен для впечатления через зрительное восприятие. Отсюда — особенности монтажа, чередование картин в том, а не в том порядке, и так, чтобы вплоть до конца картины зритель находился на известном расстоянии от догадки о значении поступков и о взаимоотношениях действующих лиц.

Роман Генри написан в этом, именно, плане „кинематографической загадки“.

Кстати, эпизод романа „Короли и капуста“ — он так и называется „кинематограф“ — есть не что иное, как образец лаконичного сценарного текста.

Этими краткими строками, конечно, не предполагается исчерпать вопрос о кинематографичности новейшей американской литературы. Ее произведения преляются в руки кино-режиссеров. Над теоретической же стороной вопроса следует серьезно подумать специалистам — теоретикам экрана.

Взаимоотношения между кино и литературой приобретают иной, нежели прежде, характер.

Джек Лондон в предисловии к своему последнему роману „Сердце грох“ признается, что это произведение было написано по сценарию одного кино-писателя в то время, как уже была сделана съемка фильма.

„До сих пор, — пишет Лондон, — существовали передовые литературные произведения для экрана. Теперь, кажется, настало время для обратного опыта — переделывать и кино-сценарии в литературу для чтения“.

Признание очень знаменательное.

ПАРИЖ БЕЗ ДУШИ.

В Париже полиция и филерон больше, чем где бы то ни было. Скоро будет еще больше фашистских черных рубаш. Но и эти последние не превзойти количества кинематографов.

Кинематограф на каждом шагу. Чарли Чаплин пользуется наибольшим успехом здесь в Париже. И не только китрины Монматра и центральных улиц залиты огнями кино-рекламы, но и добрая треть современной французской литературы.



„Хмель“.



Манифесты унанимистов

„Городские люди — унанимисты, единодушны друг другу. Мы первостепенно хотим „мы“ для того, чтобы город мог сказать „я“. Город защищает личность от холода одиночества, но за то отнимает у нас ее самое“ (Н. Леркер. Предисловие к „Донгоо-Тонка“).

Если нет личности, значит нет человеческой психологии, нет души, и есть только движение, жест, поступок, оправданные не внутренним мотивом, а требованием целесообразности для коллектива. Машинизм — машина. Современная жизнь больных городов лучше всего поддается серому кинематографическому преобразованию.

Такое художественное мироощущение той группы французских писателей, которые приписали себе название „унанимистов“.

Препревание и людям, и их переживаниям к их чувствованиям, этот своеобразный протест переходных буржуазных психотипов против буржуазного общества, — препревание и личности, и душе, определит новую полосу в области литературного повествования.

„В сущности, эти люди все равно что колбаса. Стоит только нажать — и они будут мясом“ говорит герой кашуменского романистического рассказа „Донгоо-Тонка“.

Люди терпимы только на экране, где они не дышат, не чувствуют, а только механически исполняют задания кинематографического сценария.

Луи Доллюк, чье имя прозвучало в России совсем недавно, выпустил целую книжку рассказов под названием „В джунглях кинематографа“.

Писатель до того игнорирует все человеческое и человеческое, что его центральными героями являются животные: котенок Иро, приближающийся к герою на экране („История котенка и его тени“), собака Клодомир, встречающая Вильсона при посещении им Париза по случаю подписания версальского договора.

Клодомир стремглаз мчится по улицам, запруженным войсками и народом. Пробегаящие толпы солдат, буржуа и символически — это бездушные статисты кинематографического фильма, „кноп“. Собачий глаз умело и страстно пропущено мелькание лент пышных торжеств. „В Паризе — Бог“ мелькает в сознании Клодомира. И он хочет это объяснить своей хозяйке монашенке Феризе. „Но сестра Феризе понимала только язык человеческий, да и то не очень хорошо“ — иронически замечивает повествователь Доллюк.

На образцах новейшей французской литературы можно проследить отрицательный вид „кинематографизации“ литературного творчества. Из теоретических предисловий унанимизма не трудно вывести предположение, что повести „города без души“ у кинематографа замещают только пустовороженный трюк, только лишь оболочку кино-техники, без живого психологического содержания и, тем более, без идеологической установки.

Менее это заметно у Луи Доллюка, может быть потому, что он не только писатель определенной литературной школы,

но и серьезный теоретик экрана; и в гиперболических размерах выступает, напр., „Донгоо-Тонка“, Жюль-Романа. Здесь мы находим лишь глупую сюжетную схему литературно-обескровленную, и в общем представляющую собой среднее качество кино-сценария.

С ЧАПЛИНОМ ПРОТИВ ЧАПЛИНА.

Сколько самоубийственных дел и совершил в жизни, а сколько — само-моралью.

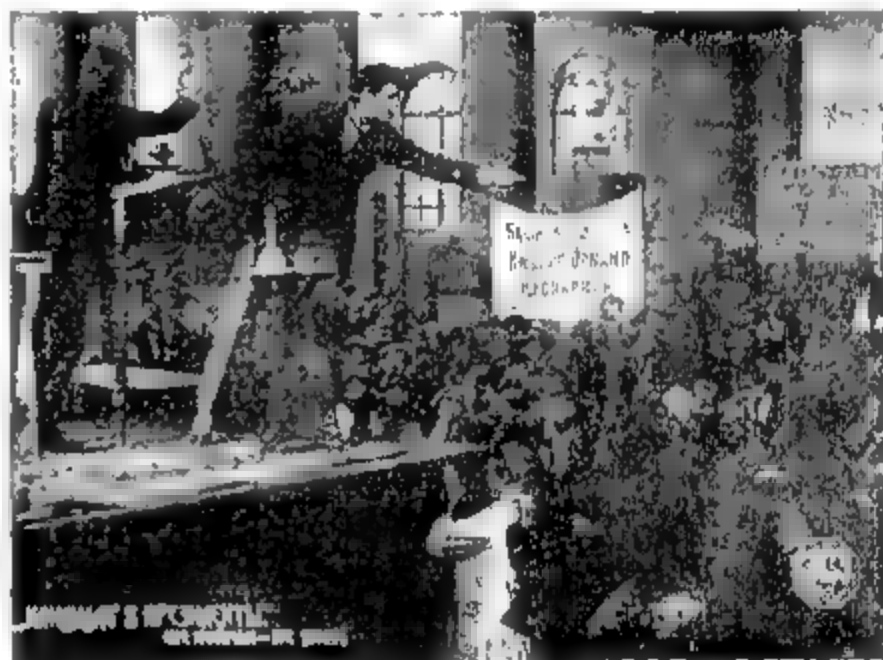
Мне же убитому горем, теперь нете о не осталось.

Так говорит Чаплин „божественный“ Шарлот в пьесе Ивана Голля „Чаплинада“.

Для нашей темы это произведение представляет исключительный интерес.

Иван Голль принадлежит к группе немецких экзистенциалистов, которые, как известно, ставят себе задачей преобразование общественной жизни, путем углубленной работы над душой. Их „духовность“ принципиально враждебна механическому характеру современной культуры. И само собой очевидно, как должна относиться эта писательская и поэтическая интеллигенция (искусства техники) к литературе.

По замыслу Голля, Чаплин Чаплину сделалось не в ногу бессмысленное торжество на рекламно-призывных шрифтах. Как и



любопытствующему экзистенциалистскому герою, он убеждает ит почитателей, от смеха, под которым скрывается его точка на другом миру, миру выживших, от бездушной личности экрана.

Типичный идеалистический торжествен, есть толпа, звать похвалу и плавно идеологическим.

А формальное выживание? Иван Голль также, как и эти американские и французские соборники, целиком ориентируется на заглавием приемы кинематографа. Таковы законы кино-художественных форм. Им художник покоряется непроизвольно и неизбежно.

Пусть же не кажутся парадоксальными и протест Голля против анти-духовности экрана калейдоскопические мелькания сцен, эксцентрические заголовки (надписи на экране), потоки и трюки.

ВМЕСТО ВЫВОДОВ.

Итак, как говорится, на некоторых участках литературного фронта наблюдается энтерическое наступление кинематографа. Можно было бы остановиться на многочисленных выводах и перспективах, пронизывающих от новых взаимоотношений между искусством слова и искусством экрана. Но выводы эти едва ли могут коснуться дальнейшей судьбы „падающей стороны“. Вторжение кинематографа в литературу свидетельствует о высокой степени роста молодого кино-искусства. Вопрос же об утверждении кинематографических приемов в литературном творчестве, в более специальном виде, составляет предмет чьей-то литературной статьи.

Н. Лядов.

КИНО В АМЕРИКЕ.

(ФРАГМЕНТЫ).

Фильмовое царство. Игра под диктовку. Кинетические статуи.
Доллар за сцену. Кино-звезды. «Как на самом деле»

ФИЛЬМОВОЕ ЦАРСТВО.

(в Лос-Анджелесе, Калифорния).

Улицы. Явируют между трамваем и авто мчаться по небу, аэрор-триумфальный катящийся. В открытом гробу сидит покойник, и огненно летит куларует. Рядом стоит злодейского вида человек и с размаху колотит покойника молотом по голове.

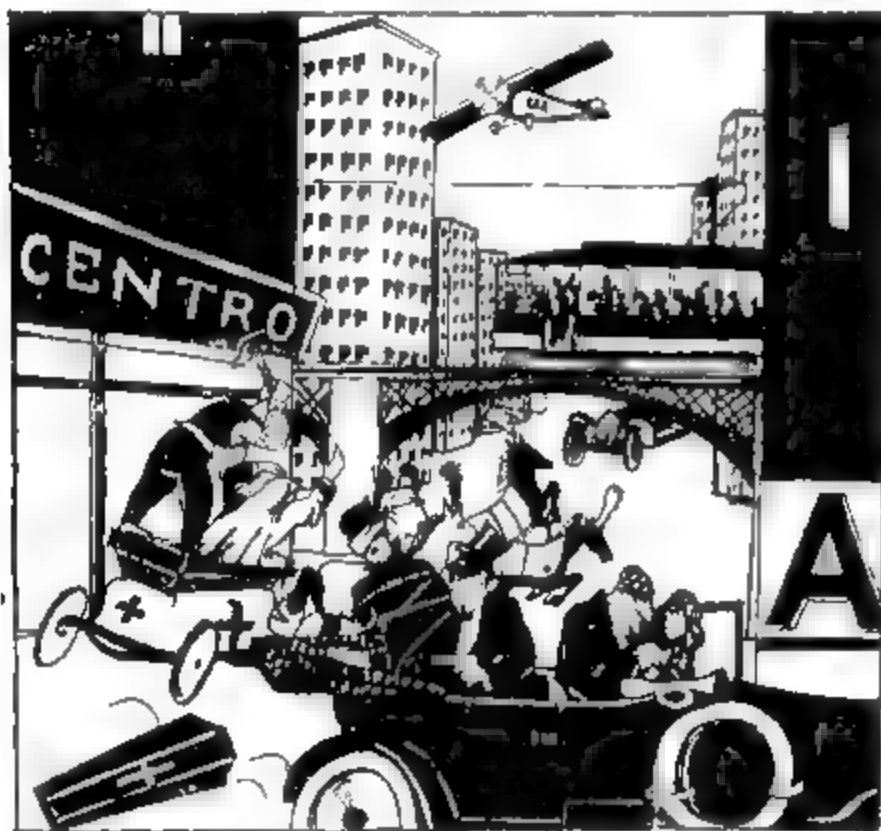


Рис. Н. Ф. Соболя.

Подъезд отеля. Выходит группа людей, джентльменов. Фрак, докольте. К одной-и докольте на 21 персона—подбегает шажманница. Вбрасывает леди кинжал в грудь. Перерезывает себе горло.

Из окна барки вылетит некто в маске. Прыг в авто. Мчаться. Сиди еще авто. Догоняет. Порывились. На ходу перепрыгивают. Толя аватарей выходит по трактиру. Навстречу матросы Драки. Несколько человек убиты.

На перекрестках улиц стоят и спокойно наблюдают полисьмены. Уличная толпа идет мимо но останавливается.

Что за бездушный город! То здесь, то там—режут, стреляют, бегут, догоняют, падают с двадцатого этажа и т. п.—никто и глазом не моргнет. Готов уже бываешь закричать, позвать полисьмена, как замечаете примостившийся обокую киноочу-ици кино-аппарат, и успокаиваешься: а, вот в чем дело!

Уличная жизнь Лос-Анджелеса полна комедий, трагедий и драм. Кино-постановки вопли в быт Жителей Лос-Анджелеса привыкли к душераздирающим сценам. Увидят на улице настоящее преступление—примут его за инсценировку. Мальчишки бегут за кино-операторами, как за шарманщиками.

«Смотри, смотри! Чарли Чаплин!»

И верно. Это он бежит по улице в саване. Падает. Его пересаживает автомобиль. Вскрикивает и снова бежит. За ним—толпа. На других улицах и в окрестностях можно видеть Мэри Пикфорд, Дугласа, Фаербанка, Френсиса Вушмана,—всех кино-звезд Америки.

В Лос-Анджелесе полтора десятка кино-ателье: отделенные, а то и главные фабрики, всех американских кино-фирм. Фильмовое царство. И не мудрено: в Лос-Анджелесе чуть-ли не 350 безбланных дней. Воздух—снегового рода «стерооскон» его делает рельефным. Солнце лет бесплатно яркий свет—несколько долларов сбегает это непереносимое освещение! Лос-Анджелес и окрестности самой природой уставлены разнообразнейшими декорациями. Нужны для фильма небоскребы, кипищие толпой улицы—это в городе. Нужна море—полная луна, кот Великий Океан. На берегу курорты, утесы. В окрестностях—горы, прерии, реки, пальмы, ангелинские рощи, фермы, замки, хижины—все и услугам режиссера. Понятно, что сюда съезжали постановщики со всех штатов и переснимали на пленку чуть-ли не все уголки города и окрестностей.

Около Лос-Анджелеса среди гор расположен город, основанный и целиком принадлежащий кино-кинопродюсерам. Так и называется по имени фирмы «Universal City». Город—как следует с мрамором, кутузкой, церковью, банком, магазинами. Контора фирмы помещается в готическом здании (и готическом стиле, впрочем, только фронтон; бока здания и других стилей), лаборатория—и греческом храме, здания строятся и как здания, и как декорации. На окраинах города имеется несколько «улиц» самого экзотического свойства. Извилистый узкий переулок старо-германского города впадает в Испанскую улицу; дальше русская деревня Флора и в фильмовом городе тоже стилизована. То «непроезжие дубки» тропического леса, то английские ровные парки, то искусственные болота.

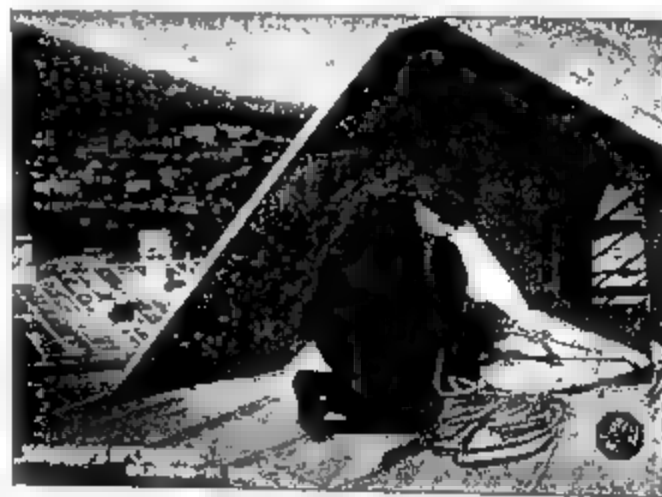
Постройки во всех кино-ателье Лос-Анджелеса легкого типа. Между небольшими деревянными зданиями—дворы и дворы. Приемный двор, двор с омов, двор-столовая и т. д.

Семьи Intels не производятся тоже почти под открытым небом. Пятиэтажные обыкновенно поедмашные. Длинные широкие помест с со стенкой одной стеной. Перпендикулярные к заднему стене перегородки образуют комнаты и «углы» любой величины. Декорации из дерева. Окраска почти натуральная. Привычки, конечно, на внимание картинкам пленок вместо большого света кинорисующий цвет, дающий на экране идеально белый, и т. п. Ничего театрального, бутафорского. Мебель—так мебель (выделанная и специальных мастерских фирм). Стенки—так стены, лбом по прописи.

В ателье «Universal Film Co» на противоположной стороне пятиэтажной-помести тивотел балкон для посетителей. Рекламы ради, избранные допускаются наблюдать постановку. Но их набивается так много, что сделали специальную галлерею, чтобы посетители не болтались под ногами.

ИГРА ПОД ДИКТОВКУ.

Большинство американских кино-постановщиков придерживается принципа, что актеры—это материал для картины, а не творцы ее. Режиссер—все. Царь и бог. Всевластный, всемогущий, всевидящий и пр., и пр., и пр. Режиссер знает востер, как воен, тот должен только поддаваться, и при малейшем нажиме выдвигать на себя требуемый изгиб. Кино-актер должен обладать развешанной техникой, чуткой восприимчивостью, молниеносной всео-



циативностью. Довить небрежно брошенное режиссером слово и с падежом воплотить это слово в образ.

Большинство американских кино-актеров не имеет ничего общего с театром. кино воспитывает уже второе поколение своих собственных актеров, никогда на сцене не бывших. Техника игры у них совершенно отлична от сценического воплощения слов и жестов. Основа американской кино-игры, это быстрота и вместе с тем математическая размеренность движений. Предельно точны — воображаемые: нужно держаться в сфере объекта без помощи перегородок. У кино-артиста должно быть, как у птицы, непосредственное интуитивное пространство. Играть он должен как бы на фоне разграфленной миллиметровой сетки. Играть и помнить пространство — самое соотношение положения тела при каждом движении. Играть своим телом, как мячом. Бросать себя меткими шариками во все стороны и всегда попадать в цель.

Многие кино-актеры достигают совершенства в упрямлении своими жестами. Характерен пример Френсиса Бушмана, который, играя двойников, ухитрился сам себе пожать руку. Это требует объяснения. Обыкновенно при съемках двойников пол-фильма по вертикали накладывается, снимается сначала одна

половина с двойником № 1, затем вторая с двойником № 2 (и того, и другого двойника изображают один и тот же актер). Но отпечатывая на одной пленке получается изображение обоих двойников. Каждый играет на своей половине фильма и никогда не переходит через воображаемую линию, делящую фильм пополам. Какая математическая размеренность игры нужна, чтобы одновременно сыграть жесты ругающихся, например, друг с другом двойников, были координированы между собой! Ф. Бушман, играя таким способом двойников, считала протянул руку к демаркационной линии, найдя на, скажем, правой стороне фильма. Затем была открыта левая сторона, и Бушман был вынужден в другой момент стать лицом к лицу с парнем. Он вторично протянул руку абсолютно одинаковым, как и в первый раз, жестом, но с расчетом, чтобы ладонь была за демаркационной линией. На фильме получилось крепкое рукопожатие двойников. Но игра, а дифференциальное нечисленное!

Кроме размеренности движений, американский кино-актер должен обладать еще целым ассортиментом качеств: умением во всем в мире ездить, акробатичностью, красивым лицом с подвижными мускулами, но приросшими к костюму, и еще, и еще, и еще. А главное — сверхчеловеческой дисциплинированностью. Не рассуждать, а беспрекословно подчиняться режиссеру. Актер знает только обрывки, части. Целое — в голове у режиссера, который склеивает разные кусочки в построив картину. Только режиссер знает сюжет фильма. В эту тайну не посвящаются даже «звезды» — неравно проболтаются и кто-нибудь из кондукторов украдет идею.

Когда лучший американский кино-режиссер Дэвид Гриффит ставил свою, достаточно у нас известную, «Нетерпимость» («Зло мира»), картина до самого окончания съемки носила, для отвода глаз, защитное название «Мать и закон». Огромный вышележащий «Мать и закон» висел над Вавилоном, выстроенным Гриффитом рядом с Лос-Анжелосом. Под именем «Мать и закон» фильм рекламировалась по всей Америке. Только когда съемка закончилась, Гриффит выпустил kota из мешка — во всех журналах и

на всех переярках было объявлено, что картина, готовившаяся под именем «Мать и закон», называется «Нетерпимость».

Во время съемки кино-актеры не имеют понятия о том, что пойдет за только что разыгранной или единкой. И речи нет о подготовке роли, о «психологическом нагнетании». Роль играть приходится кусочками, вырванными то с начала, то с конца. Вдохновляться и «настраиваться» не приходится. Игра идет под диктовку режиссера. Устанавливается шаг атак. Режиссер наминает мизансцены. Кратко, словами рассказывает, что надо будет изобразить. Чаши в руки.

«Go!»

Короткое энергичное английское «go!» поди, пошел, а лопай. Оно действует, как электрический самостартер в автомобиле. Все начинает двигаться. Аппарат чирикает. Актеры что то бурчат. Режиссер орет.

«Великий немой» — начинают кино. Хорошо, что кино-аппарат не фиксирует звук, издаваемых участниками постановки. А то зрителям был бы оглушен. Галдеж при постановке неварольтини. Пользуясь глухотой кино, все кричат, иногда самые неподходящие по сюжету вещи. Режиссер бегает глазами с актера на

часы. Фильма заранее размечено. На сцену объявляют влюбил — столько-то двойников минут.

«Сидитесь с ним умилом, Браун. Ногу не откидывайте. Доставьте кольцо. Надевайте на палец. А вы, мисс Вайт, глядите в небо. Так. Встаньте оба. Целуйтесь. Довольно. Стоп. Ой, райт (это к оператору) Как раз. Дубль и дубль».

Мисс Вайт и м-р Браун так и встали обнимались.

— «Дальше. Здесь же мисс Вайт, ложитесь на кушетку Спиге. Браун, вы идите через окно. Так. Смотрит на нее. Теперь к сифу Скорее. Ложайтесь. Поверните плечо. Падает. Просыпайтесь. К кому? Вы в ужасе — у вас лобовое, шим горюют, чорт возьми».

Режиссер хлопотает с часу за сценой. Все совершающееся при одной декорации идет подрида, без всякой внутренней связи. Со стороны посмотреть — никак не поймешь, что к чему.

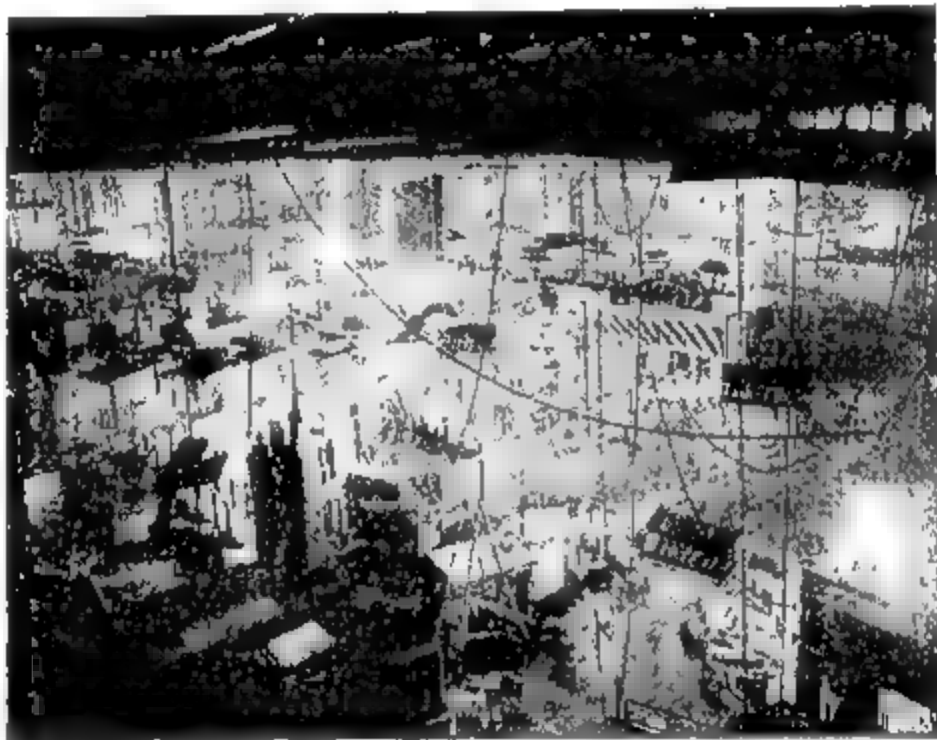
Съемки film-logic никто не видит. Под стелюшной крышей душно. Много народу. Толкотня. Да и вообще скучная эта комнатная игра. То ли дело мчаться на авто по гладким асфальтовым дорогам Калифорнии, догонять поезда, на ходу с авто перепрыгивать в вагон, мчаться на лошади, падать на землю, сызну об зомь, ползти на брюхе с ножом в зубах, стрелять, бороться на краю пропасти, падать в нее и успешно плюхаться в подставленный ятанутый брезент.

КИНЕТИЧЕСКИЕ СТАТИСТЫ.

Участие в массовых сценах кино — побочный заработок для многих Лос-Анжелосцев.

С серого рассвета в приемых дворах кино-столы наминают околачиваться «экстрас», как называют в Америке лиц, нанимаемых сверх штата для массовых сцен. И театру таких лиц называют «статистами». Действительно, на сцене статисты, оправдывая латинский корень слова, только и делают, что стоят. Применение этого термина к кино в кино неправильно — здесь тут «статисты», когда кино-режиссер и минуты постоять не даст.

Кого только в толпе «экстрас» нет. Тут и молодежь, и старики, и негры, и индусы. Тут и «спецы», участвующие в каждой



Атмосфера во время съемки (Америка).

ивно-зелене, и стереографически-телефонистки, мечтающие стать кино-«заседаниями», и пожилые люди, нищие зарплата и великодушные дяди, готовые променять за съемку во фильме. Вых манит кино. Како легким заработком, како призраком славы.

«Экстра» стоит куками, сидит на лавках. «Спец» уже привык, что сегодня будет ставится, и таинственно перешептываясь. Стереогрфически пудрят нос и вздыхают: «И сегодня, нуно, не позавдены».

Из внутреннего двора выходит один из многочисленных коммюнистеров. Общее движение.

«Что? Что он сказал?».

«Сегодня нужно полестись в руках негров!».

Негры ликует: зубы сияют и улыбаются. Для негра во все времена свет и город возмывать темнопольных приятелей, редко гробуется так много негров, да еще голых.

Из «белых» дом отбрасывает пару десятилетия мисских мужчин и поднимает пошлую дед и старомодный минта.



Рис. Н. Ф. Соболев.

— «Нет, сегодня вы не нужны. Но вы можете пригодиться завтра. Идите по двор № 7. Там к вам снимут фотографии. Сфотографируйте по адресу и № телефоны. Когда будет нужно—мы вас найдем».

Пометух уходит. Именно мужчины нужны для гвардейцев Петра Великого в русской «исторической» драме. Негры будут изображать почти «английских» рабов-эксплуататоров в «африканской» картине «Короли Замбии».

Плати «экстра»—полтора дол ара и гандыри на завтра. Выступавшие полунаглыми получают: мужчины два доллара, женщины—два с половиной. Полтинник прибавки на закуску стыдливости.

Желающих участвовать в массовых сценах всегда хоть отбавляй. Режиссерам есть из чего выбирать. Для нужных на то или иное второстепенное роли персонажей можно подобрать «экстра» заимствованных под роль самой природы. В распоряжении кино-режиссера—десятки альбомов с фотографиями особо характерных лиц и их адресами. В случае нужды их вызывают по телефону. «Экстра», обладающими какими-либо характеристическими особенностями, дорожат. Один джентльмен, очень похожий на бывшего президента Вильсона, получил большую сумму за участие в ура-патристической фильме. Почти в каждой «мелкобюджетной» постановке разных фирм можно видеть напередставительнейшего старца, убежденного едипа, с лысиной. Это известный всем режиссерам «экстра» мистер Джамсон, по кличке «Дипломат».

Как актер он нигде не ходит, но тем не менее он импонирует виртуозностью он укрывает каждый «салон» Лос-Анжелесских постановок.

Режиссеры выискивают пугные им тини оторяду. В Лос-Анжелесе, для одной большой постановки на жизни Христа нуно были «для местного колорита» старые евреи. В городе есть довольно большая русско-еврейская колония. На окраине Тихую улочки. Однажды утром туда плетется несколько автомобилей. Оттапливаются среди улицы, Шум, переколых. На домостроительную выкладывают «дворовника».

— «В чем дело?».

— «Приехали снимать для фильма».

На улицах появляются молодые люди, очевидно школьные «местности». Выискивают старцев. Приглашают. Те и руками, и ногами—отказываются. Их сообщают на автобусе полтонны.

— «Пять долларов за бороду!».

— «Ни за что!».

Как кап уговаривают нескольких стариков и старух, выискивают еще (это уже без труда, кучку молодежи и детей, свисают с них в автомобили и плетут за город, к месту постановки.

ДОЛЛАР ЗА СИНЯК.

Для примера едем массовых сцен подальше уже упомянутую постановку Гриффита «Потерянность».

Для этой постановки Гриффит построил рядом с Лос-Анжелесом целую Вавилон. Гигантские декорации—иногда, это и были декорации, а настоящие факторы банок, христы, крепостей. Десятисложные статуи, колонны и несколько обихватывающих «вашиленгет», чем в Вавилоне.

Массовые сцены—осады крепостей и битвы—снимаются, несколькими аппаратами сразу в своем передышечной платформе, по середине которой, на выходящем асфальте, поставлен Гриффит. Шляпа на затылке, без подставки, рукава за ушей. Сигары и магфон по очереди подносятся к губам Гриффита не осердечивая голый на режиссирует. Через магфон отдает распоряжения многочисленным помощникам. Сует сигару. Дышит медлительно. Не подмигивая,—да и только.

При постановках битв (а Гриффит «спец» по специальности) около вышки—целая штаб офицеров Лос-Анжелесской городской администрации. С ними Гриффит парадничает, деловито бегает и наблюдает за ее выполнением. В противном случае для толпы битвы—картинки намечены дивизионы в многобитых осады пилотируют. Не было еще случая, чтобы победил не тот, кому это было назначено.

Помощники Гриффита, тоже режиссеры, стоят на «стратегических пунктах» вне поля обстрела. Они—генералы, командующие сражающимися армиями одновременно в той и другой враждующей стороны. Около некоторых на них—вашиленгет, пилоты в Америке не жалуют.

В каждой отдельной группе сражающихся «экстра», один или два опытных актера. Они и сами играют—другим помогают. Это режиссеры в самой гуще игры. Ведя свою роль координаторов толпы, они горко смотрят на других участникам и, пользуясь глухотой толпы, орут в пылу битвы распоряжения и поощрения.

Массовые сцены идут почти без репетиций. «Экстрам» стрелками внушают ни в коем случае не выстрелить и аплодировать не оборачиваться на окрики, не улыбаться и беспрекословно исполнять все приказания.

Битва—штука увлекательная. «Экстра» входит в ритм. Вот два лица в полных «исторических» костюмах схватились и рубятшишу. Подрались и срыв—задело спортивную жилку. Кто кого... Режиссер учел реализм—в потюге. Мышат руками, кричат, надрынаются—«Kill him» (убей его), и все время оборачивается к оператору,—поймал ли тот эффектную драку на пленку.

— «Бей его, сукина сына. Ребята, не жалейте носов. Go to get!».

Битва проходит блестяще. Многих придала подкапывали клинны, хоть и из картона, но тяжеловатыми, многих потоптали лошади, многим падали синими.



„Кандидат в президенты“.

— „Грифф“ — и ходят от колесенного бога и метафизом

— „Стоп, стоп“ — повторяет эхо помощников. Но не всех останавливает. Лишь пошли и аппарат доканчивают драку уже не за полтора доллара, а для собственного удовольствия. Тотна кругом гогочет, подбавляет.

С другой стороны всеест

— „Эй, кто с сигаретками — подход сюда“.

Гриффите платит за каждую даринну или свилк доллар. Это для бонус чини реалиями игра и битвах. Не боится, что час раскочевит, заплатит. Но и обязательно подделает милое и довертку получить. Пластину — бегидатив

На место битвы — небольшой, походный лаварет. Ого сволотко ранения! Санитары долго парализуют, мажут подом, поглаживают плечетари. Что такой фронт! Сестер милосердия только не хватает.

Ранено бываю по большей части из числа „убитых“ пилотцев на земле — их я помню немножко погали да констатии. „Ранено“ бегут к „дому“, раздающему доллары, получают царские и, ценоподтеки. „Дом“ тут же платит. Шум, хохот, споры. У одного „экетры“ слегка подаравши щелк. Бит не дают на гроша, Гмевтея

— „Он сам нарочно расцелал!“

— „Что ему вчера жоня сию устроила?“

„Экетра“ выандалит. Полнемоп (служащий фирмы) выгаликнув ого за жалитку.

В уборных (на мнор раздевалой в куалиниях) света и га дель. Сдают бутафорам одежду, копил, щиты. Получают оекарденно в залог части одежды. Подематривают и жепские уборные. Делают впечатлениями.

При выходе из вельде, „экетры“ получают честно заработанным доллар с полтиной. Витая кончена. Все остальные довольны. Ранено — в особенности. И публика, конечно, будет довольна.

„КИНО—ЗВЕЗДЫ“

Подбирая типы для второстепенных ролей, американские кино-режиссеры, к сожалению, не делают этого по отношению к „звездам“. Лица одних и тех же героев и героинь без конца мелькают на экране, подчас в самых неподходящих ролях. „Звезды“ уменьшают и без того небольшой выбор сюжетов. Сценарий пишется под „звезд“, а их неравномерность весьма ограничена. В конце концов, все „звезды“ играют только самих себя, орудуют обаятельностью своей личности. В кино не дана твоя модуляция голоса, а с гримом здесь нужно быть очень осторожным. Объективна дуть гораздо труднее, чем публику. Кино-аппарат не проведешь

гузмозным носом — обливает и поливает на плечо все, выходящее и подвешенки. Американское кино актера не стеснит уютиреть по париков и подкладных бород. Ирают почти всегда без помех или черт лица. Грим только оттеняет и подчеркивает их ослепительность. Все роли проводятся „звездами“ на один образец, на свой образец.

Исключением из общего правила по отношению к „звездам“ является, вообще исключительный, Гриффите. Это единственный, можно сказать, киностановщик в Америке с художественным подходом к кино. У него переиграли многие из „звезд“, но он не преподносит их публике все время. У Гриффите зоркий глаз. Из толпы „экетры“ он находит нужный ему тип и, после нескольких проб, сразу дает главную роль и „боинко“. Так, например, Гриффите сел с Мей Марч (после ужасной ссоры), художнику, прекрасную плечистую (такая) — как раз так — в качестве одной картины. Гриффите дал ей играть в своем себе, и Мей Марч получила исп. Американа. Потом, долгое время, Марч не было видно на экране, у Гриффита — зато для него подхвачены роли. Но он оставил ее у себя и никто. Через несколько месяцев появился хороший сценарий, и снова Мей Марч, без грима, без надрыма играя — вли жила? — перед зрителем. И снова фильма „сделала удар“, как говорят американцы.

Кино „звезды“ высоко котируются на ярмарочных рынках. Оплата их достигают астрономических цифр. Разные фирмы соревнуются их друг у друга. Публика, конечно, интересуется личной жизнью кино-артистов. Существует целая сеть „звезд“ магазинов — журнальчиков, расставленных на самую широкую публику. В этих журналах помещаются фотографии звезд, их описание на голых фильмах, фотографии „звезд“ во всех позах, интересные (чаще слухом) подробности их жизни.

Часто объявляют конкурсы на сценарии для таких-то и таких-то „звезд“. Но это только для рекламы и под удерживания интереса. Представленные на конкурс сценарии почти никогда не идут в дело. У каждой фирмы есть свои „звезды“, строгого сценарии по уже принятым раскладам.

Иногда американские режиссеры привлекают „звезд“ с других кинополюсов. Так, в американском кино мало ранее приват оперная примачонина Фаррари, русская балерина Лизавета и другие знаменитости. Но это редкость.

КАК НА САМОМ ДЕЛЕ“

Американская кино-промышленность по так твоей провала, как другие отрасли. Много фирм, большинство из них разорены. Среди стоящих как скала, старых фирм, так и новых и доживают десятки эфемерических.

Капитализм многих фирм имеет хвосты и несколько издевательств. Многие фирмы предпринимая, при авторствах находившихся под особыми мастерскими (фотографическими, монтажными, и т.д.)





Рис. П. А. Вулаховского

Но самая главная и самая серьезная работа, от которой зависел успех или неуспех новой грандиозной картины и от которой зависел благополучный бюджет фирмы „Колоссаль-Метраж“, это было название картины.

СПРОС И ПРЕДЛОЖЕНИЕ.

Спрос — это Фаддей Канитонич Синепузов, — купец второй гильдии, владелец двух лавок — скобяной и крышной, бани с номерами, двух домов и кинематографа „Мон-Плезир“.

Синепузов давился бенцовой сигарой, смотрел на бланки с семью европейскими языками и говорил:

Хотят вы по понятиям и немец, а немец словно обезьяну выдумал, должен нам сказать, как главному директору, мы еще без понятия касательно русского народа. Ты ему подай картину позадергистей, со всеми аллюрами и партикулисами, а не „Вздохи последней хризантемы“. Черта ли в этих вздохах зрителям. Ни полного ажуреса, ни нервных потрясений. Ты назови картину так, чтоб морозом по коже, или пробкой по стеклу. Либо прямо за сердце. Штоб зритель столбом сидел. О! Вот это коммерция.

Моя фирма „Колоссаль-Метраж“, который я честь быть владею главным директором, дает вам господин Синепузов Фаддей Канитонич свои новые картины на первый экран.

— Да што мне! Затвердил — экран, экран. Ты, дай на последний, лишь бы в названии перцу много было. Назови, скажем, „Тайны венецианских подземелий“, или „Тысячи убийств герцогини де-Жернова“. Вот это картина! Публика словно кто ее в меня гонит. Прет густой селедкой. Хуже, чем, скажем, в баню в субботний день. Открыл кассу, а через час какой кричу Захарке „Захарка, нешай, стало быть, ашчай. Все билеты проданы“. А там крути, пусть зритель сам разбирается, где тебе герцогиня де-Жернова, где тебе венецианское подземелье, где нож в горячее сердце. А папье дело, братец, знай соблюдай коммерцию свою.

А Ф И Ш А.

На утро о новой картине фирмы „Бенц и Ко“, была по городу расклеена следующая афиша:

С разрешения
Зачиниста

ТЕАТР МОН-ПЛЕЗИР

С разрешения
Зачиниста

СПЕШИТЕ! только одну неделю! СПЕШИТЕ!!!

Дирекция господина Синепузова, не считаясь с огромными затратами, приобрела **ГРАНДИОЗНЫЙ НЕБЫВАЛЫЙ БОЕВИК**, снятый в ателье на всех шести материках света, с участием артистов мирового экрана — несравненных **БОРАЛЛИ** и **КАРАВАНОВОЙ**, знаменитого **МОЗЖУХИНА** и всеми любимого юмориста-комика **МИСТЕРА ПАКСОНА**:

Казнь королевы австралийской ХОТИ

— ИЛИ —

Любовь до гроба среди белых медведей.

в 1 частях, в 3 сериях, которые будут демонстрироваться в 1 сеансе.

3000 метров душераздирающей драмы!

1000 метров смертоносных трюков!!

..... НЕБЫВАЛОЕ ГРАНДИОЗНОЕ ЗРЕЛИЩЕ!!!



П. Вулаховский. Комическая.



П. Вулаховский. Мелодрама.



И Дайд.

Детская.

. . . А вечером под газовой-калильным кинематографом „Мон-Плезир“ купца второй гильдии господина Синицузова висел анидаг:

„ВСЕ БИЛЕТЫ ПРОДАНЫ“.

В МЕСТО ЭПИЛОГА.

Главный директор фирмы „Венц и Ко“ „Колоссаль-Метраж“ курил уже хорошую душистую сигару, улыбался и писал на солидном бланке с семью европеевскими языками новое предложение покупки кино-хлеба его фирмой „Колоссаль-Метраж“.

Купец Синицузов, получив сбор со всех трех киносеансов, сидел в трактире Винова и рассуждал:

— Что значит немец. На всех он тебе потрафит, на всех он тебе угодит. Которым из мужчин Коралли, или Карабанову припасовит, для солидного купечества Накерина подпустит, а ежели для женского пола, можно и для женского пола—Мозжухина, в наших нам удовольствием. Окромя всего этого, тут тебе и киты,

тут тебе и моржи, тут тебе всякая тварь с пропарастанием цветочков. За двугривенный предстанит всех до разу, а что непонятно, так и то же тебе за двугривенный, да с яком. Малость жирно будет. А наш брат зная свою коммерцию, да поплывай в потолок.

Сергей Ветлугин.



П. А. Вулаховский

„Кино-сеанс“

ПРОИЗВОД



НА СЪЕМКЕ.

(Ялтинская картина).

С вечера тревога: будет ли завтра солнце. Осветительные аппараты медленно ползут из-за границы, и освещать работу должно благодатное ялтинское солнышко. Но оно что-то ряд дней не в духе: заволакивается низкими облачками и оттуда дразнит насильно босыми языками красноватого света, дробящиеся „свои волнистые туманы“.

Едва рассвело, как трепетно жвилась первая дошедшая зеленая шторка: в окно высунулась изломанная голова директора. Ура! „Ласнь солнце“! На небе, розово-лазоревом, ни одной тучки. Яркие лучи солнца ослепляют темно-фиолетовые вершины гор.

Одна за другой поднимаются шторы... Радостное возбуждение охватывает персонал.

В половине шестого первый сигнал: съёмка будет, вставать, одеваться, быть готовыми. Но дороге сплывают странные фигуры: сегодня съёмка в быв. императорском Ливадийском дворце, куда труна едет в костюмах и гриме.

Ровно шесть. Яркое, солнечно, весело и бодро. Раздается сигнал, павильон-сборный пункт наполняется артистами.

Нотороцивой походкой идет по двору „император“. Он в черном, наглухо застегнутом костюме с орденской цепью на шее. Он доезжает на ходу бутерброд и раскатыстым биском ворчит по адресу рядом шествующих

Председатель ВУЦИК'а и Наркомпрос на Ялтинской фабрике Всеукр. Фото-Кино-Управления.

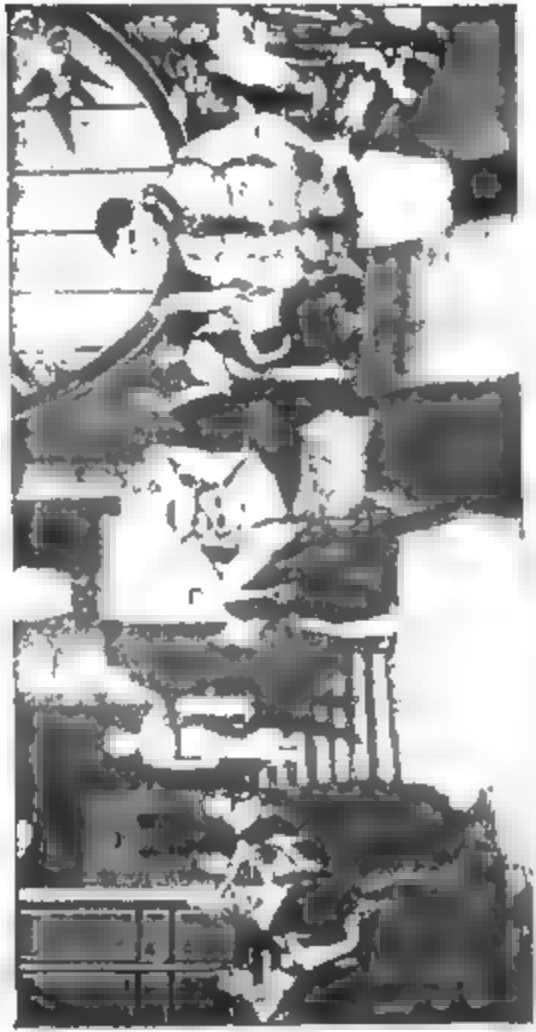


ВВЕРХУ (слева) т.т. Прокофьев, Петропавловский, Затонский, Раппо. ВНИЗУ (слева) т.т. Макара, **, Майринг, Прокофьев, Затонский, Раппо, Покло.

По пьесе А. ЛУНАЧЕРСКОГО.

СЛЕСАРЬ И КАНЦЛЕР.

Революционная картина в 6 част.



СЛЕСАРЬ И КАНЦЛЕР.

Между Нидерландой и Голландией война, еще продолжаясь за три года. Сотни тысяч рабочих вынуждены перейти, с одной стороны, в армию, с другой — на фронт, чтобы защитить интересы нашей страны. Фабрики, заводы, шахты и все производство, это все делается «защитой интересов».

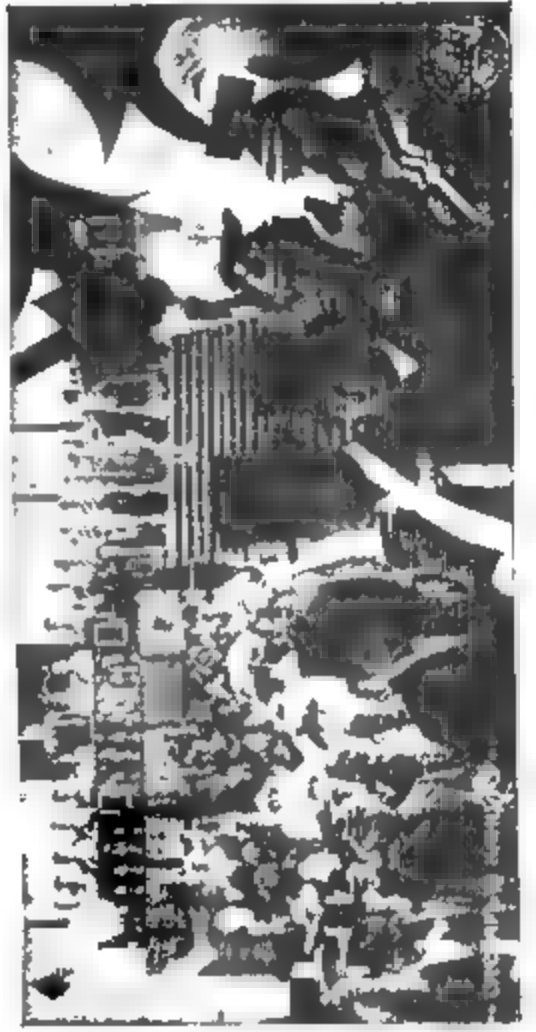
Война оккупационной страной. Голландия, которая до войны была одной из самых богатых стран Европы, теперь находится в состоянии бедности. Рабочие, которые раньше работали на заводах, теперь работают в полях, канализации, в строительстве и в других отраслях. Многие рабочие, которые раньше работали на заводах, теперь работают в полях, канализации, в строительстве и в других отраслях.

Нидерланды и Голландия, которые раньше были одной из самых богатых стран Европы, теперь находятся в состоянии бедности. Рабочие, которые раньше работали на заводах, теперь работают в полях, канализации, в строительстве и в других отраслях.

Нидерланды и Голландия, которые раньше были одной из самых богатых стран Европы, теперь находятся в состоянии бедности. Рабочие, которые раньше работали на заводах, теперь работают в полях, канализации, в строительстве и в других отраслях.

Нидерланды и Голландия, которые раньше были одной из самых богатых стран Европы, теперь находятся в состоянии бедности. Рабочие, которые раньше работали на заводах, теперь работают в полях, канализации, в строительстве и в других отраслях.

Нидерланды и Голландия, которые раньше были одной из самых богатых стран Европы, теперь находятся в состоянии бедности. Рабочие, которые раньше работали на заводах, теперь работают в полях, канализации, в строительстве и в других отраслях.



БОЕВЫЕ ФИЛЬМЫ

Фабрик Всеукраинского Фото-Кино-Управления

В ЯЛТЕ (б. Ермольева) и в ОДЕССЕ (б. Харитонова)

выпуска текущего года:

„ПОМЕЩИК“ 6 част. с уч. Ребиковой. Салтыкова.
Таланова и др.

Постановка режис. ГАРДИНА.

„ХОЗЯИН ЧЕРНЫХ СКАЛ“ 6 ч с уч Зоя Ба-
ранцевич. О. Фре-
лих. И Панова, Худолева, Л. Чардынина,
И. Таланова

Постановка режис. ЧАРДЫНИНА.

„СЛЕСАРЬ и КАНЦЛЕР“ 6 ч. по пьесе Луна-
чарского. Уч. З. Ба-
ранцевич. В. Максимов, О. Фрелих. В. Па-
нов, И. Худолев, В. Гардин, И. Салтыков.
И. Таланов. Л. Быстрицкая.

Постановка режис. ГАРДИНА.

„НЕ ПОЙМАН НЕ—ВОР“ (КАНДИДАТ В ПРЕЗИДЕНТЫ)
6 част Уч. Зоя Ба-
ранцевич, О. Фрелих. Панов, Худолев.

Постановка режис. ЧАРДЫНИНА.

АНОНС: Заканчивается постановка „ОСТАП
БАНДУРА“ и „ТАРАС ВУЛЬБА“
по Гоголю

„революционера“, идущего в черной блузе с открытым воротом: „Хорошо нам революционерам; одеты мы легко, а вот понарядитесь как в этой чертовой хламиде“. „Революционер“ смеется: „За то высоким званием награждены“.

В углу обивного напольного „императрица“ приседа и замечает обороту на приятельное, играющей роль фрейлины. Знатные вельможи, — генералы, дипломаты, дворцовая челядь, революционеры, рыбаки, танцовщицы, конюхи, придворные красавицы. Целая толпа исполняет напольное. Последнее приготовления. Оператор „настал“ — свой аппарат и проверяет.

„А ну-ка ребята, старайте-ка в кадр“. Раздается характерный треск. Аппарат в порядке.

Режиссер осматривает актеров. Осматривает хмуро и придирчиво. В обивной Мате не так-то легко достать все,

что нужно для платья и костюма. И приходится измышлять каждую деталь туалета.

Танцовщица останавливает внимание режиссера. „Иван Михайлович, — повет он художника — поглядите-ка“, и он энергичным жестом поворачивает актрису во все стороны.

Художник останавливается, прищурив правый глаз, поглядел и не то простоял, не то прокричал: „мда!“

„Послушайте, — зарокотал могу-

чий режиссерский бас — послушайте, мы в зеркало гляделись, когда шли на съемку? Разве в такой юбке можно танцевать. Вы на современном балу, а в греческий хитон оделись. Кто же вашу ногу увидит“.

„Вот что, — примиряюще говорит художник, видя беспомощное положение жертвы праведного режиссерского гнева, — идите сюда, и мы вас преобразим“.

Через десяток минут танцовщица подходит к режиссеру, молча останавливается. Тот смотрит, морщины на лбу разглаживаются, он машет рукой и отходит.

Генеральный осмотр. Режиссер хлопает в ладоши, все выстраиваются, оператор становится у аппарата; репетируют наиболее сложные массовые сцены. По выстроенным рядам проходят и режиссер, и художник и дают последние указания.

В это время на дворе грузят повозки: принадлежности игры в теннис, огромная шкура белого медведя

для императорского кабинета и бесчисленные приспособления хитроумного художника, создающего почти что из ничего сложнейшие постановки.

Директор показывается у дверей. „Пора, пора“, торопит он, и вся катая вытягивается из дверей напольного во двор. „Император“ садится на коня — ему предстоит сниматься верхом — остальные усаживаются на уличные лавочки с кожаными сиденьями, кое кто вскакивает на велосипед, другие уже вышли пешим, и вскоре странное шествие тянется по улице Коммунаров (б. Николаевск.) по направлению к Ливадийскому дворцу.

Лавочки пришли, но повоприезде не пархают в сторону при виде выходящих „с того света“: генералов и эпикетов, адъютантов и пышных аксельбантов и со-

многими шпорами, сановников и люмаже с лентами и орденами, придворных фрейли и балных платых с глубочайшими декольте, и рядом — рыбаков, летчиков, конюхов, придворных лакеев и строгой диврес. Только, когда с удивленным взглядом переходит от костюма к раскрашенному лицу, догадка осениет мозг: актеры-сниматься едут. Но сомнения не долги: вот и знамя ВУФКУ. Скоро оно будет водружено для фотоснимка перед дворцом.

Шествие тянется в длинную аллею Ливадии, обрамленную ве-

леющими виноградниками. Со стороны — зрелище необыкновенно пестрое и занятное.

„Император“ восседает на прекрасном вороном коне. „Его величеству“ жарко, он растегнул, и орденский цепь болтается на украинской шитой сорочке. „Камергер“, засучив облитые золоченой тесьмой широкие брюки и обвязав их веревочкой, бодро перебирает ногами. Под сиденьем болтается треуголка. „Императрица“, сидя на лавочке оживленно делает столб популярны на Южном берегу орехи, доставая их из кармана рядом сидящего старика-„заговорщика“.

Вот уже издалека виднеется светлое здание нового Ливадийского дворца. Поставленное необыкновенно удачно, оно господствует над всей долиной. Сейчас предстоит сцена в императорской столовой, сцена шумного пира. С громким смехом встают актеры гурьбою по легким мраморным лестницам, останавливаясь



„Помещик“.

на площадках и угловых балконах. Вот и столовая. Здесь некогда восседала императорская семья Романовых; сейчас в парадное кресло важно опускается „император“ милостью Кино. Но заранее намеченному плану, актеры занимают места вокруг громадного стола для парадных обедов. В дверях старый лакей, конечно, бывший. Это не кино-персонаж; двадцать шесть лет прослужил он при дворе, и не разобрать, что таит его бесстрастная маска-лицо.



Актер-лакей с подносом „шампанского“, набравшего в ближайшей бассейне, останавливается в дверях и шутиливо спрашивает у „коллеги“ совета, как лучше и удобнее „обнести господ“, и с кого начинать. Старик медленно вскидывает глаза. „Кто у вас тут император, спрашивает он, — в того надо и начинать“. И опять не понять, одобрит ли он, или возмущен непонятной ему струей новой жизни... У окна пристроился оператор; долго ладится, ловит кадр, пересовывает актеров. Наконец затишье. Режиссер еще раз обходит вокруг стола, за ним художники, потом оба отходят к оператору.

Сцена начинается. Стрекочет аппарат, звучат реплики, разворачивается действие. Сейчас должна быть веселая сцена, буйный всплеск смеха после веселого и почтительного тоста старого царедворца, первого министра. Вот он встает. В его руке бокал „шампанского“, лицо обращено к „императору“. „Почтенные члены Рибиса, — начинает он, — думали ли когданибудь вы, дети искусства и хитруны, что вам при-

дется сидеть в романовской столовой, и что им будто здесь как у себя дома?“. Дружный хохот заглушает слова оратора, важно чокающего с „министром“. На балконе, за окном, за спиной оператора стоит старый лакей, стоит и молча смотрит. Что происходит в душе его? Что вспоминает он, глядя на эту сцену?

Сцена закончена. Одни спускаются на площадку перед дворцом, другие, не занятые в этой сцене, обходят дворец и останавливаются перед министерским павильоном. В нем когда-то жил Фредерикс, бессменный министр императорского двора. Теперь изредка перепочтует в нем т. Гавен, Председатель Крымчика, когда почь застанет его во время об'езда горных луков. За министерским павильоном тянется свитский. Оба серые, стильные: первый небольшой, второй обширный...

С площадки раздается режиссерский рев, явующий на массовую сцену. Публика увлеклась, и с площадки летят не весьма аристократические слова с упоминанием о черте и его бабушке. Дипломаты, тучерылы, рыбаки, затворники, фрейлины — дружно идут на призывный рев.

Сожиде в зените. Жара пестеринная. По лицам „знати“ текут разноцветные потоки. Во время перерывов грим подновляется, и слышатся проклятия.

Наконец с'емка кончена. Все, что можно, снято и нагружено на полозку, и назад „Жрецы Немота“ тянутся еще более нестрой веренищами. Теперь никак не разобрать, кто „дипломат“, а кто „затворник“: всех уравнило жгучее крымское солнышко.

Вот и усадьба с павильоном. Еще миг, и все бегут освежиться, благо пляж напротив, и так песоло и отрадно смыть всю маляю, сбросить императорские и генеральские мушкетеры, и с разбега бухтынуться в воду.

А в лаборатории кипит работа. Потоплен свет, вспыхнули красные огоньки, и пискорно просматривается фильма, только что заснятая. Директор, художник, режиссер — выжили глазами в оператора, молча рассматривающего негатив. „Отлично“ — наконец произнесит он. Лица всех четырех расслабляются в улыбку. С'емка прошла удачно.

А. Беллер.

ВУФКУ.

— Кино фабрики закончены „Спасари и Канцлер“, „Холмы черных скал“ и „Кандидат и президент“ („Из пойман не вор“). На днях эти картины начнут демонстрироваться на экране.

— 27 сентября в Ялте был устроен закрытый просмотр картины „Слесари и Канцлер“ в присутствии видных работников, членов местной организации и представителей печати. По словам присутствовавшего на демонстрации члена коллегии Наркомпроса т. Раппо, картина является первым действительно крупным

русским боевиком. По окончании просмотра присутствующим долго аплодировали.

— Картина „Помаки“ прошедшая на южные экраны с громадным успехом, через Ц. К. Можжиком запрошена для демонстрации в Америке, Германии, Франции и Японии.

— В Киеве, на берегу Днепра, закончена постановка режиссера Гардина с'емки „Остан Вандуры“, картины из эпохи гражданской войны на Украине.

— Начаты с'емки картины „Тарас Бульба“. Для постановки изготовлены пушки, вооружение и проч., реконструированные

по историческим материалам. Для исторической разработки картины составлена комиссия из видных ученых и специалистов.

Ближайшими постановками ВУФКУ будут — „Инженер Мэнди“ — по Богданову, „Железная пяти“ — по Джеку Лондону, „Джимми Хиггинс“ — по Уитон Сиддлеру и „Дакр“ Последняя картина рисует героическую борьбу Красной Армии за Черокоп. К с'емкам в „Даире“ принадлежат войны.

— Закончен очередной № 8 „Кино-хроники ВУФКУ“, посвященный пуску завода № 3 на заводе имени т. Петровского (б. Брян-

снимки в Екатеринославле. Сняты общины под доменных печей, выгрузка кокса и руды в эстакады, рабочие, ожидающие пуск доменной и т. д.

— ВУФКУ производят съемки работ на сельскохозяйственных плантациях, принадлежащих сахарному заводу им. т. Калинина в Рыльском уезде. Картина должна охватить все моменты производства, начиная от посева свеклы, ухода, обработки, выкашивания, вплоть до перевозки и сдачи ее на завод. Засняты картины внутреннего распорядка и сельхоза. Снимаются также работы на торфяных участках по постройке железнодорожных ветки для доставки торфа, которым отапливается завод.

— Одесский кино-фабрикой произведены съемки одесских курортов для Оджурури.

Торжественно прибытия в Одессу крест Красного Черноморского флота и парад войскам в честь черноморцев были зафиксированы аппаратом и в тот же вечер демонстрировались в кино-театрах и клубах. Картина встретила, особенно в рабочих и красноармейских клубах, восторженный прием.

— Одесские лаборатории в последнее время заняты работами над рядом производственных съемок, сделанных фабрикой: съемки завода Наваль и Николаеве, портов Черного моря, Одесса и проч. Изготавливаются надписи для прибывающих иностранных фильмов.

— Киевским Отделом выпущена производственная фильма «Махор-Трест». Картина разделена на две большие части. Первая часть снята на махорочных плантациях в Прилуках. Вторая часть рисует работу фабрики и выпуск готовых пачек махорки. Картина просмотрена Правлением Укрмахортреста и отправлена в Москву на Всероссийскую Сельскохозяйственную Выставку.

— В Одессе продолжается работа по восстановлению кино-фабрики на территории Пролетарского бульвара.

Начинается сооружение дополнительной постройки рядом с главным зданием фабрики. В нижнем этаже предполагается поместить электростанцию; в верхнем — новую лабораторию.

— Студия государственной кино-студии ВУФКУ привлечены к участию в съемках. Одесские студия переходит в новое обширное помещение. Приглашается дополнительный кадр кино-педагогов; открывается 8-я группа.

— На заседании ЦК КСМУ от 26-го сентября с. г. постановлено провести набор комсомольцев в кино-студию ВУФКУ в Одессе и возбудить ходатайство перед ЦК КПУ о предоставлении определенного числа стипендий для студентов.

ГОСКИНО.

— В настоящее время Госкино снимает автомобильный пробег Москва—Петроград.

— Заснята анте-религиозная картина «Дурман религии», пропагандистского характера.



Кроме того, заснята производственная лента, рисующая работу усовершенствованных итальянских тракторов.

— Предполагается в ближайшем времени приступить к съемкам фильма «Чем все это кончится?» по сценарию Н. Асеева.

СЕВЗАПКИНО.

Начаты съемки следующих картин «Дипломатическая тайна» (сценарий Л. Никулина), «Борьба за трест» (сцен. М. Левинова), «Под гром французских пушек» (сцен. Будницца и Бонч-Бруевича), «Гибель Надежды» (сцен. Л. Никулина) и «Спасенный» (сцен. Э. Григ). Отправят картины П. Чардынин и В. Чайковский.

— Севзапкино произведет кино-съемки выставки. Для производства съемок предоставлен специальный самолет. Картина демонстрируется на выставке, а также в городских кино.

— В Кропоткинто произведен ряд съемок из жизни Красного Флота, его развития, боевых действий и быта воен моря. Картина рисует, как сын рабочего стал красным морским адмиралом.

— Приступлено к съемкам двух больших фильмов: «Дворец и Крепость», по сценарию П. К. Щеголева и О. Д. Форш (режиссер А. В. Ивановский) и «За власть Советов», сценарий Д. Гессена и А. Литвинова (режиссер А. Н. Пантелеев).

— За последнее время засняты следующие фильмы, иллюстрирующие работу, технику и быт отдельных производств: заводы тяжелой индустрии, изоляционно-пробковый трест «Красная Звезда» (б. Эриксона), трест швейной, Чернышевские холодильники и другие.

ПРОЛЕТКИНО.

Завершен монтаж картины-хроника «Всероссийская Олимпиада», снятой в Ростове-на-Дону. В картине засняты тт. Будонный и Ворошилов.

— Закончена съемка маневров войск Московского военного округа. В картине имеются, кроме боевых эпизодов, также моменты: смывка крестов с красноармейцами, красноармейцы на отдыхе и др.

КИНО-МОСКВА

— Заключаются съемки «Возрождение и развитие жизни Москвы», в 2 1/2 тыс. метров, по сценарию проф. Н. П. Тихонова и Гастева. Приступлено к съемке сюжета по тому общественному питанию, в связи с вопросом семейного быта рабочих, по сценарию Х. Харсенова.

— Подготавливается постановка «На грани войны», сценарий М. Н. Доброхотова и Л. В. Кулешова, на тему развития культуры от первобытного времени до эпохи электрификации и коммунизма.

— Приглашен режиссер Л. Кулешов для постановки силами его мастерской 1-2-х картин в плане американского детектива. Первой будет поставлена фильма «Борьба за воздух». Сценарий разработан Арго по схеме Воздухофлота.

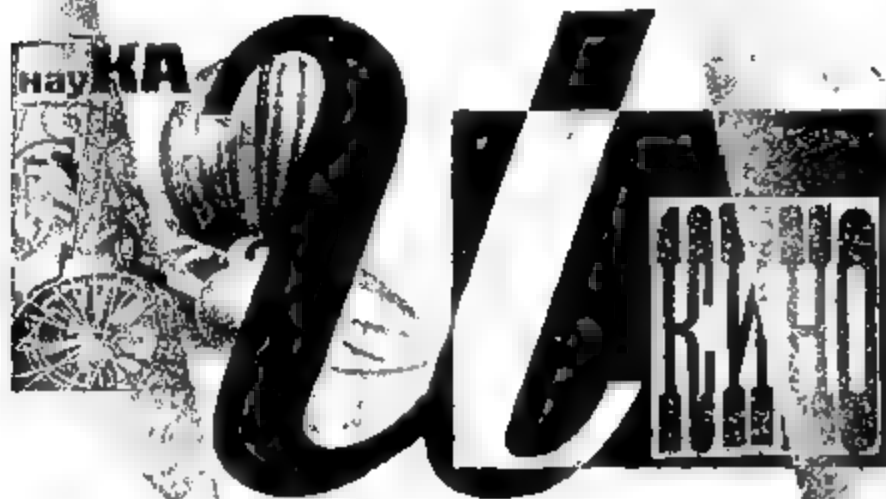
РУСЬ.

— Подготовка к постановке «Класс Себряков» идет усиленным темпом.

Макетная работа по реконструкции в натуральном виде Александровской Слободы уже закончена. В Иванково, в прилегающих к нему парке и лесах, будет возведена не только постройка самой Александровской Слободы с дворцом Ивана Грозного, тюрьмой, улицами, но также построены декорации для ряда других сцен, как напр., мельница, дом и усадьба Морозова и пр.

КИНО-СЕВЕР.

Ближайшей постановкой «Кино-Север» будет — «Приключения барона Мюнхгаузена» по сценарию Н. К. Державина (младшего режиссера, ученика В. Майерхофа).



ТЕОРИЯ ОТНОСИТЕЛЬНОСТИ НА ЭКРАНЕ.

Кинематографу надлежало изобразить истинно блестящий ему в лицо зритель «необычайный», и он не колебал дать блестящее доказательство своим высоким интеллектуальным способностям. Кинематограф овладел теорией относительности. Не правда ли, какое бесспорное свидетельство культуры. Так как теория относительности вызывает удивление и смущение в самых блестящих умах, так как она кажется «диагнозом и чаюдеством», каким полнокровным жестом должно казаться ее обсуждение с изумительной легкостью и уверенностью и объяснение самых головокружительных мест при помощи нескольких поворотов ручки аппарата.

Кинематограф может сказать свое слово. Он не произнесет догматической речи; он просто, в момент демонстрации опыта, предложит физике заменить черную доску своим прямоугольным белым холстом, и мед — пучком светящихся лучей. И всем станет ясно, что этот «новый» обладает чрезвычайно впечатлительной пластической речью, и что он может, быстро жонглируя движущимися линиями и таями, заставить нас воспринять и 30 секунд то, что наиболее красноречивый профессор сумеет сделать непонятным, потопив все сокровища словесной находчивости, в течение 30 минут.

Фильм теории Эйнштейна, конечно, не даст ничего нового тем, кто серьезно изучал проблему относительности. Но он осветит логически предлагаемых примеров не посвященных, которых могли бы лишиться мужества головокружительная терминология проповедников великого физика. Она конкретизирует, упрощает, габрирует, как и фокус, наиболее существенные понятия, которые словесное объяснение раздражает и расценивает.

Она освобождает читателя от утомительной необходимости беспрерывно отключаться от текста к схемам и обратно, воспроизводит мысленно промежуточные этапы трансформаций и движения линий от одного рисунка к другому. Со счастливым гибкостью идея превращаются в образ, линии перемещаются перед нашими глазами; образуются фигуры; отвлеченность облекается плотью.

Гениальность способов, служивших для того, чтобы сделать ясными и блестящими в глаза примеры, иллюстрирующие теорию Эйнштейна — поистине поразительна. Фильм интересен главным образом с этой точки зрения, так как он нам показывает, каким замечательным педагогическим инструментом может служить кинематограф во всех областях интеллектуальной деятельности.

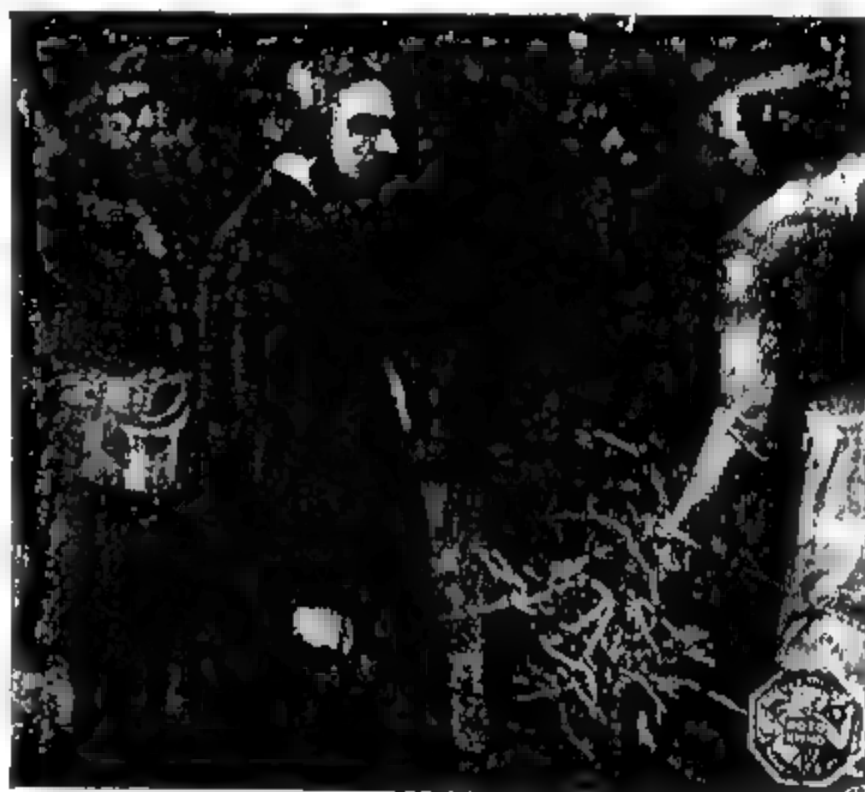
Смотри эту фильму, невозможно не восхищаться. Представление Эйнштейна опытов физика, Михельсона и Морли выполнено с замечательной элегантностью. Пулечные выстрелы, происходящие с земли в направлении луны, движение снарядов, уско-

ренное или замедленное вращением земного шара, бегство космических лучей, ускользающих от этого влияния — реалистичны с ловкостью.

Ничего не может быть — кроме, чем изображение некоторых опытов, касающихся сравнительных расчетов, полученных измерений, фигурирующих на экране и виде светящихся линий и складывающихся, сливаются конец с концом и располагаются рядом, чтобы позволить сравнить их наглядно.

Оратору необходимы длинные комментарии, чтобы объяснить изменения линии полета тела, брошенного в пространстве с высоты движущегося диспозитива. Для того, чтобы наставить слушателей понять, что комбинация результатов силы тяжести и приобретенной скорости создает различные траектории, в зависимости от положения системы, с которой сделано наблюдение, необходимо затратить значительное количество дидактического красноречия. Немое искусство, наоборот, выходит из этого затруднения с удивительной простотой.

Перед нами «встают» джониз. Его перерезает железная дорога, проходящая у подножья горы. Мы видим чужеземный вагон с установленной на его крыше банюшкой, с веревочкой которой можно бросить светящийся шарик. Если система неподвижна, след, оставленный шариком, и тот момент, когда этот последний достигнет пола вагона, начертит вертикальную линию



«Помощь»

Но если вагон движется, когда шарик падает, этот последний наобразит на склоне горы, служившей границей между платформой и линией. Это изображение траектории, меняющейся вобразно изогнутой, фиксируется на экране в виде светящегося следа, точки которого представляют различные положения, последовательно занимаемые падающим шариком.

Также не может быть ничего демонстративнее опыта с пулей, пронзающей две противоположные стенки движущегося вагона и производящей в них отверстия, которые не находятся на прямой линии: на самом деле, движение вагона передвинуло вторую стенку в то время, как пуля пробегала пространство, отделяющее оба стенки.

Быстрого взгляда на экран достаточно, чтобы понять явление и опровергнуть ошибку наблюдателя, который надеется бы найти отправную точку пули, проводя прямую линию через оба отверстия.

Еще более интересен опыт со скоростью света, изобретенной и одно и то же время наблюдателем, находящимся в движении, и наблюдателем в состоянии покоя.

Серия искр, отдаленных одна от другой расстоянием в 100.000 километров, расположена на экране. Два наблюдателя,

СЦЕНАРИИ

ПРИНЦИПЫ РЕВОЛЮЦИОННОГО СЦЕНАРИЯ.

1. СЛУЧАЙНОСТЬ И ЗАКОНОМЕРНОСТЬ.

В области кино-творчества Революция внесла глубокие принципиальные изменения. Дело не только в том, что персонажи современной кино-пьесы связаны с обстановкой революционных событий, и не в том, что „герои“ — в условном смысле — для этой пьесы дают те слова, которые в обычной фильме, на хороший тон, выпускались автором, как декоративный фон. Если бы изменение заключалось только в этом, то не трудно предположить, что наилучшие сценарии были бы представлены единичными сценами по чужим кинокадрам, а не „жирными“ местами: они давали себе руку и эффектно использовали специфические особенности кино, совершенно единообразные по сравнению с другими видами искусства.

И, однако, этого не случилось. Именно сценарий старого тона, хотя и приуроченный к новым темам, представляет нормальное впечатление полноты, несмотря на богатую технику авторов, неоправдывающих нем ресурс „великого немого“.

Что объясняет явление тем, что основное различие буржуазного и революционного кино является глубоко принципиальным философским фундаментом искусства кино и буржуазном

обществе был апофеоз случайности; сущность эта не что иное, как одно из отображений организационной аппаратуры буржуазного общества. И поэтому этой, отнюдь не случайной, философии, логический скелет буржуазной кино-пьесы всегда извращался на неизбежного случая. О внутренней закономерности можно было говорить только в отношении психологического развития в кругу переживаний каждого отдельного героя. Толчком же непременно давала та или иная комбинация объективных обстоятельств. Герой мог войти не в эту сторону улицы, а в противоположную, он не встретил бы героиню, и события пошли бы совершенно иначе. Но он ее встретил потому только, что иначе не было бы замечательной связи, потому, что духом времени по замыслу было только такое плетение, а не иное.

А зритель — многоголовый обыватель, для которого немалым было требование каких-то общих оценок жизни, успешности связи частных случаев в целом — удовлетворялся вкредиточным „случаем“. Буржуазный строй хранил косяком свои стадо в убеждении, что все сущее неизбежно, и никакой критической проверки не подлежит. А при так, то кино требовало, кроме занимательности, предвзвешивать потребности? И что может быть занимательнее „вдруг“ — случайности.



„Помещик“



„Помещик“.

Революция разрушила его убого подмалеванное царство. Прежде всего зритель обнаружил, что немалым „утомит“ не такие уже немалые, его катастрофические намеки не проносятся по какому-то „божьи конвенции“ как на престолы тех, кто казался киноному обывательскому мышлению, а подлинно предельно актуальны, „своей собственной рукой“ живых людей, пусть обобщенных в мощные коллективы, но не менее от этого реальных и конкретных.

И наконец, обнаружилось, что вся жизнь, человеческая, это не исключенные, не ничем не ослепленные, кроме слепых власти случая, истории „Иван Иванович“, а сплошная неразрывная логическая связь системы.

Каждый на своей пьесе постигал эти уроки.

И вот с этим эмпирически полученными знаниями многомиллионная масса пошла за дальнейшим разъяснением глг неожиданного изложения истины.

Нужно ли удивляться, что этот поток жаждущих по своему осмыслить совершающееся, прежде всего хлынул в двери манотетров. Поэтому, говоря о задачах нашей кино работы, мы главным образом имеем в виду этих зрителей, для которых кино — школа первой ступени для осмысления существующего. Им не исчерпывается, конечно, общее количество зрителей, но это — основная масса, а кроме того, их интересы больше всего

надо поставить во главу угла кино-работы, потому, что кино лучше всего для массовой агитации.

Революционная кино-масса должна давать некоторую личную и коллективную столкновение и в режиссировании исключительное на фоне социальной и политической борьбы. Каждая сцена должна нести в себе идею подлинности всего хода событий. Те или иные события личной жизни, порою показанные с точки зрения персонажей на сцене, могут возникнуть от случая, но ни один случай не изменит ни на йоту направлений событий. Ключевыми акторами — есть, особенно в жизни этих событий — это также один из главных «узлов» для восприятия. Кино должно воспринять эту метну, найденную опытом, и сделать ее проблемой нового творчества.

Вл. Карелин.

СЦЕНАРИЙ ТЕХНИКА.

Первое время по возникновению кино, режиссуры совместно с актерами попросту выдумывали темы, на ходу их разрабатывали и делали съемку.

Практика быстро убедила, что тему необходимо предварительно записать. Эти попытки записывания и привели к созданию тех или иных форм сценария; и ныне время мы имеем их много, но здесь приведем только две чаще встречающиеся. Наиболее легкая и доступная, т. е. сценарно-литературная форма и наиболее трудная для разработки сценария с замкнутым действием.

Партизанский отряд превратился в 1-ю конную армию, в Остан и командир полка.

Лесом и спокойно выглядит днем кусок окруженного лесом поля с большими деревушками вдаль.

Из лесной просеки идет стройными рядами, в поле, по дороге, скромно одетый конница. В высоких шапках (буденовках), выглядит она как какое-то богатейшее войско, и идет спокойно, даже не взглянув на идущего впереди на лошади, одиноко и сзади, своего командира. Он — в простой английской шинели, улыбается полком, тихая улыбка охватывает по его резко очерченным губам.

Впереди выступившей на лес колонны грянул оркестр, в Остан, вскинувшись, вскинул к голове его.

Текст в пол строки предназначается для надписей на экране; остальное для постановки. Но если этого достаточно для режиссера, чтобы понять автора, то далеко не достаточно, чтобы оставив сценарий в таком виде, воспроизвести его в съемке. Здесь требуется еще разработка сценария, разбивка каждого отрывка на ряд сцен, разметка монтажа и т. п.

Мы подробнее переработать приведенную сцену в указанном направлении, сохраняя точно намеченное автором содержание.

8	Надпись	Партизанский отряд превратился в первую конную армию, а Остан в командира полка.	Поле
9	—	Надпись лес, в просеке идущий. Шинель с деревушками вдаль, где бежит хата. С просеки на равнину-дорогу, Остан в простой английской шинели и шапке-буденовке, вышел рысью с просеки, стал в стороне от дороги (передний план) и смотрит (в профиль объективу) на дорогу.	
10	Диафрагма	По просеке (в объектив) быстро и стройно, в оркестром шапках-буденовках и с оным одетая, выглядит она, как какое-то богатейшее войско.	
11	Диафрагма	Остан стоит по прежнему. Точно ветром вынесло из просеки его конницу. Своими-ны всадники: не взглянув никто в сторону командира. Улыбается Остан конницей и загорается тихая улыбка на его суровом лице.	
12	Диафрагма (крупно)	Трубачи в оркестре по команде, закинув головы вверх, поднимают и губам труб и играют (в объектив).	
13	Диафрагма	Вздвинулся Остан, как бы очнувшись, и, прищипывая кося, рванулся с места.	
14	—	Остан опережает оркестр, становится и идет впереди его.	

В первой графе идет нумерация сцен и надписей, во второй — технические обозначения: «надпись», «диафрагма», «наложение».

В третьей — изложение самого действия; в четвертой место действия; пятая остается пустой — и режиссер может отыскать длину каждой сцены (метраж). «Диафрагма» — означает появление картины путем расширения темного круга в очертывании ее путем сужения такового. «Наложение» — это почти всегда наложение для глаза (в процессе) заметна картина. Термины «в объектив», «профиль» означают положение действующих лиц по отношению к объективу аппарата.

Здесь режиссер, если согласен с автором, имеет возможность прямо приступить к съемке. Поэтому эта форма кино-сценария более приемлема. Надо заметить, что сценарий должен иметь отдельно выписанные подробные характеристики, различения особенностей костюма главных или чем-либо характерных действующих лиц и т. п. Полезно также к сценарию прилагать конспект его.

СЮЖЕТ.

За все довоенное время русское кино почти не было лишено оригинальных кино-сценариев. Сценарий был просто театральным сюжетом, где вместо слов, актеры давали диалог, были диалог, много психологических (типа Островского), были слабые детективы, были комические и, наконец, преобладающее количество испорченных падало на произведение наших писателей, в остальной, большей части, довоенное кино шло по западным буржуазно-капиталистическим канонам.

Современное кино выдвигает жесткое требование на репертуар, соответствующий нашей эпохе, пытается сделать кино производным революционных идей и научных достижений, и, таким образом, придает ему воспитательное и даже просветительное значение. Ясно, что фильмы психологически враждебного или, в лучшем случае, чуждого нам Запада могут оказаться реакционными, и далеко не все произведения наших и не наших писателей могут пригодиться для воспроизведения. Возлагать надежды, поэтому приходится только на сценарии оригинальные.

Американское кино вследствие специфической для американцев любви к бульварщинам, специализировалось на детективных и авантюрах. В американских фильмах, например, стоит с двумя-тремя интригами, которые одновременно развлекательны, а также перед зрителем и, по временам переплетаются, все время

КОНКУРС

Всеукраинского ФОТО-КИНО-УПРАВЛЕНИЯ

НА КИНО-СЦЕНАРИИ:

1. Литературно-художественная (революционная) романистика, разн. до 3.000 метров,
2. Героическая борьба пролетариата на международном фронте борьбы Труда с Капиталом, а также жизни и строительства первого в мире пролетарского государства,
3. Комедия и сатира,
4. Детские кино-сценарии (сказки, феерии, научно-воспитат. и т. п.).

ПОСЛЕДНИЙ СРОК ПРЕДСТАВЛЕНИЯ СЦЕНАРИЕВ — 1-е НОЯБРЯ 1923 г.

За лучший представленный сценарий выдается

1	п р е м и я	—	500 руб. золотом,
2	"	—	400 " "
3	"	—	300 " "
4	"	—	200 " "
5	"	—	100 " "

Не премированные, но одобренные жюри и Высшим Рецензиторским Советом будут приобретены ВУФКУ для очередных постановок.



МИРОВОЙ КИНО-РЫНОК.

ГЕРМАНИЯ.

Статья „Симптомы болезни“ в июльском №-ре кинематографического журнала „Lichtbild Bühne“ отмечает сильное количественное падение производительности немецкой кинематографии.

В 1921 году для цензурирования было представлено 4176 фильм (18.496 актов) с общим протяжением в 4.072.411 метров (сюда входит и незначительное количество иностр. фильм); в 1922 году было представлено 1741 фильм (4187 актов) протяжением в 1.212.682 метра. Первые четыре месяца текущего года дали только 321 название.

АМЕРИКА

В Соединенных штатах насчитывается 15000 кино-театров с количеством мест в 7.605.000; из них 9000 открыто ежедневно, 1500 — 4-5 раз и 4500 от 1 до 3 раз в неделю. Средняя недельная посещаемость кино Америки — 50.000.000 зрителей. Общая кассовая выручка за последний год равна 520.000.000 долларов.

Число лиц, занятых в кино-театрах — 105.000; вместе с 50.000 рабочими в производстве и с лицами, занятыми в соединенной кино-индустрии, пролетариат, получающий заработок от кино насчитывается 300.000. Капитал, вложенный в фильмовую индустрию — 1.000.250.000 дол. За последний год на одних костюмах, украшениях и т. п. потрачено 50.000.000 дол.

В 1922 г. в Америку было ввезено 426 иностранных фильм, из коих было приобретено и продемонстрировано только шесть (!). Вывоз же американских фильм за границу достиг 140.000.000 футов (5000000 метров) против 32000 ф. в 1913 г. На одну печатную рекламу кино промышленности тратится ежегодно 500000 долларов.

ЯПОНИЯ.

В № 18 „Lichtbild Bühne“ помещено письмо из Японии, описывающее положение кинематографии.

За последние три года количество кино-театров почти удвоилось и достигало перед землетрясением во всей Японии 600, из коих 66 приходилось на Токио, где кроме ряда мелких театров — грандиозный кино-Паласт, рассчитанный на 4600 мест. Число посетителей кино за 1920 г. достигло 11.365.318 человек. Почти половина всех кино принадлежит крупному концерну, возглавляемому „Ниппон Киайа“.

Доминирующее место на рынке в импорте фильм принадлежит американским фильмам. Почти все последние большие постановки господствующих американских фирм проходят в Японии, но замечается интерес и к немецким фильмам. Наибольший успех за последний год выпал на долю „Мадам Дюбарри“; особенное внимание публики привлекают все те фильмы, которые даются в более или менее экспрессионистской форме: не только „Калигари“, но и „С утра до полуночи“.

Немецкая техника укрепились довольно основательно: почти все проекционные аппараты немецкого производства.

ФРАНЦИЯ.

В 1922 году прошли в театрах только 19 1/2 % французских фильм. Ввозные распределяются следующим образом —

Америка — 46%	Германия — 7%
Италия — 14%	Англия — 3%

и остальные — Австрия, Бельгия и Испания.

Между 1 ноября 21 г. и 31 октября 22 г. продемонстрировано 1.511.273 метра: из них франц. произв. 208.629 метр.

ТУРЦИЯ.

На турецком рынке, где недавно господствовали итальянские картины, в настоящее время процентное распределение

Германия 38,9	
Франция 20,5	Австрия 5,55
Америка 18,75	Швеция 2,10
Италия 11,80	Англия 0,65

кроме того 2,10% принадлежит самой Турции.

Наша задача — овладеть и внешним рынком ДАТЬ МЕЖДУНАРОДНОМУ ПРОЛЕТАРИАТУ советское кино.

НА МЕСТАХ.

Широкая плановая работа развивается по всему кино-фронту Украины. За 8 месяцев текущего года отремонтировано 44 театра, заканчивается ремонт еще 37 театров.

Учитывая ту исключительную роль, которую должна выполнять советская кинематография в общегосударственной политпросветительной работе, Всеукраинское Фото-Кино Управление стремится приблизить кино к широким массам рабочих и крестьян. И расширяя плацдарм, обслуживаемый кино-передвижками (о них читатель найдет сведения ниже), ВУФКУ одновременно увеличивает сеть постоянных кино-театров в наиболее населенных рабочих пунктах. Вместе 159 кино, действовавших в 1922 году, мы имеем теперь 206, постоянно работающих в рудничных и фабрично-заводских районах.

Число рабочих кино-театров, следовательно, увеличилось почти на 30% против прошлого года. Кроме того, имеется 9 государственных кино-театров и 31 театр, созданный в аренду профессиональным и партийным организациям, госучреждениям и различным объединениям и частным лицам.

Благодаря полученным и ныне поступающим из-за границы новым фильмам, с одной стороны, и развернувшейся производственной работой собственных кино-фабрик, с другой, налажено нормальное снабжение всех ныне действующих на Украине и в Крыму экранов картинками, что, в свою очередь, обеспечивает театрам возможность работать без перебоев.

По 1-е сентября отпущено Харьковским Центральн. Прокатом: ГРАЖДАНСКИМ учрежд. УКРАИНЫ — 1856 программ, ВЕЛИКОРОССИИ — 99, БЕЛОРУССИИ — 1, КРЫМУ — 120 и АЗЕРБЕЙДЖАНУ — 6. По Киевской обл. — более 1000 прогр., по Одесск. обл. — около 900, Екатеринославск. губ. — 507, Донецкой — 500, по Крыму — около 250, Черниговской — 122 и Подольск. — 109.

ВОЕННЫМ — выдано за то же время в Крыму и на Украине около 2000 программ; ПОЛИТИЧЕСКИМ до 150.

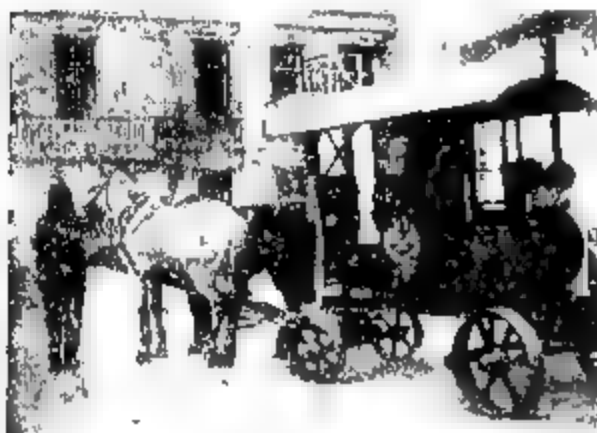
ПРОМЫШЛЕННЫМ организациям отпущено всего 2312 программ. Из них на первом месте идет Довбасс, получивший за это время 38,3%, всего проката, за ним далее идет Екатеринославская губ. — 21,5%, Харьковская губ. и прикреплённые к ней районы — 21%, Киевск. обл. — 9,1%, Одесская обл. — 8,1%, Подольская губ. — 3,1%, Черниговская губ. — 2,4% и Крымский отдел — 1,2%. Всего за 8 месяцев отпущено около 10000 программ, из коих 10% — бесплатно, что превышает цифру проката за весь прошлый год почти в три раза (прокат 1922 г. — 3921 прогр.).

Работа социальной фото-хроники, фиксирующей все выдающиеся события государственной и общественной жизни, выразилась в цифре более полутора тысяч снимков (за 1922 год сделано 894 снимка). Снимки, сгруппированные в серии по темам, направляются в рабочие и красноармейские клубы, школы и проч.

В настоящее время в центре и на местах заканчивается работа по составлению альбома, иллюстрирующего историю революционного движения и историю партии.

ПЕРЕДВИЖНОЕ КИНО И РАБОТА ВУФКУ НА СЕЛЕ.

Одна из главных задач в работе ВУФКУ — это привлечение кино к широкой массе трудящихся. Практически эта задача осуществляется работой передвижек, которые широко проникают в рабочую и красноармейскую среду, а также в село.



Кино — передвижка

Поэтому, наряду с общим планом работы по Украине сел кинематографов, большое внимание уделяется и работе передвижек.

Работы по привлечению к работе партийного и общего политпросвещения характера проходят при активном участии кино-передвижек, где часто это возможно.

Так, Харьковскими передвижками в первую половину этого года 218 бесплатных кино-сеансов. По Полтавской губернии за то же время проведено 104 и в деревнях и дачах 1 млн — 1 кино-передвижных сеансов. На Подольщине, кроме 22 постоянных кино-и слайд-показов, кино

работает 2 передвижных кино, обслуживающих также глухие места губернии.

Как идет развитие и рост передвижных кино, а с ними вместе развитие и рост кино-сеансов по передвижкам, указывают хотя бы следующие цифры. По Киевской губернии проведено в 1921 году — 72, в 1922 г. — 186, а за первую половину 1923 года организовано 163 передвижных кино-сеансов.

Количество сеансов передвижных кино в полтора раза превышает более чем в 2 раза цифру за 1921 г. и почти в 2 раза цифру 1922 года.

Важнейшим способом укрепления связи между городом и деревней, выявления ее и общих интересов государственной строительной политики крестьян со всеми иными достижениями, — ВУФКУ ставит себе одной из ближайших задач создание авто-передвижек. Последние предназначены для устройства кино-сеансов в тех местах, где это было невозможно до сих пор из-за отсутствия электрического света. Первым, правда весьма скромным, опытом в этом направлении уже сделан. В Киевской губернии работает авто-передвижка, оборудованная ВУФКУ, оборудованная специально подобранными для села картинками.

Передвижки были отправлены в уезды Киевской губернии где в течение месяца провели большую работу по единичному сельско-хозяйственному налогу и золотому займу. Отдел получил много благодарственных писем от сел и рабочих, обслуживаемых передвижкой.

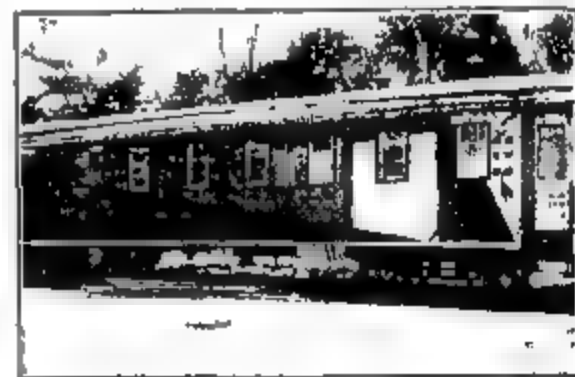
Одним Киевским Отделом израсходовано на культурно-просветительные и агитационные цели за три месяца 1.084.636 руб. (одни триллион шестьсот восемьдесят четыре миллиона), т. е. по-

чти половина всего бюджета дохода Отдела.

За Киевом, будут направлены также передвижки в и другие районы, чтобы покрыть Украину целой сетью странствующих авто кино.

НАЛОГИ И КИНО.

— В Италии, где кино служит орудием пропаганды в руках капиталистов, и где значение его значение неимоверно, приписали



Кино вагон

стvom правительством для поощрения и развития кинематографии.

— В Бельгии служба, занимающаяся налогами на доходы кинематографов, Денежные места обложки в 20%, а значит с повышенным цен на места повышается процент обложения и доходит до 30%.

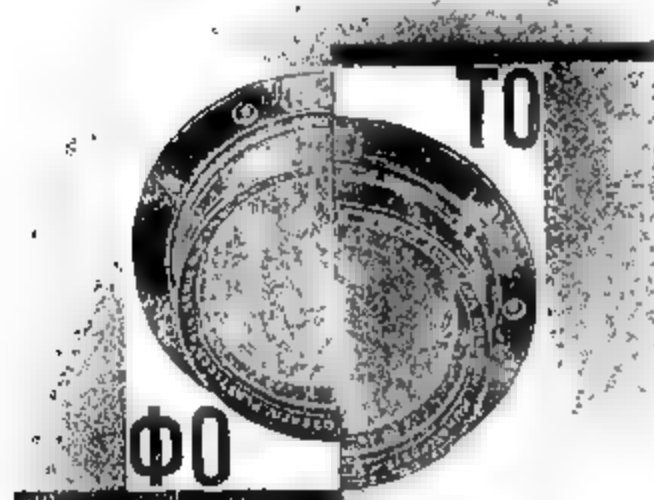
— „Пролетария“ (№ 1-2) сообщает, что Ярославский Губерниальный постановил понизить налог с кино-театров (до 15%). Сеансы с демонстрацией художественных фильмов русского происхождения, а также фильм революционного содержания, от налогового обложения освобождены.

— За время августа один Киевский отдел ВУФКУ внес платежей на покрытие нужды около 1/3 триллиона.

АРХИВ РЕВОЛЮЦИИ.

Мы, как мозаичисты, склеиваем из документов, подрашенных мемуаров, воспоминаний, сохранившихся частных писем разлученных событиями друзей и сентиментальных влюбленных — картины прошлой борьбы. Многое искажено заинтересованными победителями, и только случайно уцелевшие свидетельства — письма из тюрем, последние слова приговоренных позволяют восстановить истинную картину протекувших через века, по полям и снегам, по вздрагивающим строчкам стихов — восстаний и борьбы угнетенных. Случайные рисунки приоткрывают иногда лицо жизни, лицо, которое часто красноречивей слов. Но вспомни, много ли таких документов оставила нам хотя бы Парижская Коммуна.

На одном из столов во Всеукраинском Фото-Кино-Управлении несколько альбомов фотографий. Манифестации, митинги, горы трупов детей — быт голодной Украины в годы борьбы; дымящиеся трубы заводов, элеваторы, колосья зерна — быт воскресающей Украины в годы побед. Но это незаметная часть того богатейшего архива, нелицеприятной летописи, которая для буду-



щего складывается на полки нумерованными тонкими пластинками, наматывается на катушки тысячемерстной фитьмой. По всей Республике разбросаны отделения и сотрудники. Каждое событие, каждый день строительства протоколируется бесстрастным аппаратом. Затворы, как заглушенные выстрелами, расстреливают ичешный быт.

Отъезд т. Раковского — альбом, иллюстрирующий его участие в жизни пяти лет Украины. Каждый шаг зафиксирован. Киевские переговоры с гетманским правительством. Речь в Горсовете о необходимости ремонта города — это будни хозяйственного строительства, и вот снимок домов, опутанных лесами, варка асфальта, разобранный для ремонта мостовал, которую переходит т. Раковский.

т. Петровский на воскреснике — это дни, когда Председатель ВУЦИК'а стал в рабочие ряды со всей страной, надрываясь, как вся Украина, очищая железнодорожные пути от мусора: черная, невидная борьба за жизнь и экономическое возрождение Республики.



Отдел социальной хроники в Харькове

Броневик в бою. Снимок, лишний раз доказывающий, что аппарат шел в первых рядах на фронты, чтобы сохранить памяти отдельные незаметные эпизоды величайшей гражданской войны. И на уважение потомков имеет право наряду с героями Переконя и тот безымянный кино-оператор, который во время с'емки Чонгарского боя, упав убитым, судорожно сжимал ручку аппарата.

Борьба и отдых, фронт и развлечения, с'езды, уснувшие громады домовых печей, океанские пароходы в гаванях России и Украины...

Группы расстрелянных белогвардейцами и радостные дети в столовой детского дома. Пивная „Новая Бавария“ и закладка памятника Карла Марксу. Комсомольский карнавал, установка новой ротационки и американские тракторы на полях...



Казнь коммунистов в Ематриославе в период германской оккупации. (Из материалов Киевского отдела ВУФКУ).

Отдел социальной хроники наладил также связь с заграницей, посылая свои снимки и получая воздушной почтой на первый взгляд часто неинтересные, но показательные фотографии из Западной Европы: снимок картофелины, мороженой, знакомой нам по 1920 году, с воткнутой в нее дощечкой, на которой крикорецивал подпись — „одна картофелина — 10.000 марок“.

Равнодушный архивариус ставит день за днем на полки негативы, нумерует и заносит их в пронумерованную опись, но он не догадывается навесить на конвертики для негативов надпись, которую, несомненно, наклеят наши потомки: „Архив революции“.

И. Уразов

ПРОБЛЕМА ЦВЕТА.

Рядовой зритель, воспринимая готовое художественное произведение не интересуется, как оно было изготовлено; он оценивает только окончательный результат. И ему безразлично, изготовлена ли гравюра фотографическим способом или кропотливой гравировкой от руки на металле, если результаты, понятно, равноценны.

Современный фотографический снимок, изготовленный художником, соперничает с самым совершенным рисунком. И только в одной области, области передачи красок, фотография до сих пор бессильна и фотографический рисунок на бумаге остается черным или однотонным. Однако нельзя считать виной этого несовершенство существующих методов цветного фотографирования, по крайней мере, поскольку вопрос касается художественной фотографии.

„У каждого художника, — говорит Леонардо да Винчи в своих письмах, — должен быть циркуль в глазу“. Но в области красок, колорита, вы встречаете рисунки, только слегка расцвеченные, японскую плоскостную живопись, где все краски однотонны и условны. „Многие часто задают вопрос — пишет Мавровский, — какие смешивать краски для изображения тела“. Вопрос чрезвычайно характерный, так как многие еще думают, что цвет предмета это нечто постоянное, неизменяющееся, и не подозревают его зависимости от освещения, близ лежащих отражающих или поглощающих свет поверх-

ностей и происходящего в результате смещения цветов, т. е. от целого ряда ежеминутно меняющихся условий, которые не могут быть точно учтены ни фотографом, ни художником. Абсолютного цвета не существует, и художник только комбинируя гамму производных красок может вызвать ассоциацию того или другого цвета у зрителя. А если это так, то точной цветной фотографии, точной настолько, насколько, примерно, точен рисунок фотографического объектива, быть не может, и искать ее нет смысла. Цвет был есть и будет условен.

Но если в живописи условность цвета регулируется сознанием художника так, чтобы вызывать у зри-



Буафория и „Тарасу Вульбе“.

телю соответствующее цветовое ощущение, то и цветная фотография в настоящем ее развитии располагает достаточными средствами, чтобы также регулировать условность цвета.

Обычные приемы, применение светофильтров, мягкорботающих объективов и новейших позитивных процессов для двух, трех и четырехцветки — способны поднять цветную фотографию на такую же высоту, какая достигнута в последнее время в обыкновенной.

Для художественной цветной фотографии имеют наибольший интерес, конечно, так называемые косвенные способы, основанные на принципе Максвелла, который еще в 1860 году показал, что смешивая три спектральных цвета, красный, зеленый и синевфиолетовый, можно получить для глаза впечатление любого цвета. Таким образом, задачей этого способа является получить три изображения каждого основного цвета и сложить их вместе, иначе выражаясь, спроектировать друг на друга, чтобы получить все богатство красок природы. Этот способ весьма успешно применяется в фотомеханических мастерских, где он застрял, не получив развития в художественной светописси, несмотря на то, что при изготовлении только одного рисунка хотя бы при помощи гуммидрука, он оказался бы значительно гибче.

Напомним, что сущность трехцветки заключается в изготовлении трех негативов с одного и того же предмета, причем один негатив снимается через зеленый светофильтр, другой через оранжевый, третий

через синевфиолетовый, т. е. через светофильтры дополнительной окраски в отношении снимаемых цветов, так как эти фильтры должны задерживать лучи действительной окраски предмета с таким расчетом, чтобы соответствующий участок негатива остался прозрачным; тогда при печати с этого негатива краска будет пропечатываться и образует светописсый рисунок.

Что касается совмещения трех изображений на одной подложке, то оно допускается техникой пигмента, озоброма, гуммидрука, масла или масляного переноса. Повторим, что о той щепетильности, с какой подходили к трехцветке, в художественной фотографии не может быть и речи. Она не нужна. Художник не копирует, а создает. И если при законченном гуммидруке, в котором, к слову сказать, надо выбирать лазурные краски, изображение оказалось бы, по мнению художника, недостаточно красным, то для него не составит труда вновь покрыть отпечаток красной краской и пропечатать еще раз под соответствующим негативом.

Так как наибольшим затруднением является трехкратная съемка, особенно при фотографировании натуры, то применение для печати автохромного негатива может иметь в художественной цветной фотографии большое значение. Как известно, раньше Гуроню, а затем Жоли и Люмьером, практически разработан процесс цветной однократной съемки по косвенному способу. Особенность этого процесса заключается в том, что светофильтры всех трех цветов помещаются в виде разноцветных прозрачных линий или зерен крахмала на самой поверхности пластинки, которая затем покрывается фотографической эмульсией.

Пластика заряжается в кассету стеклом паружу и съемка, таким образом, производится через стекло и разноцветные зернышки на находящийся позади их эмульсионный слой. После проявления такой пластинки, цветные зернышки, в тех местах, где полностью проходит отраженный предметом цветной луч, закры-

ФОТО-СКЛАД ВУФКУ

ХАРЬКОВ, улица 1-го мая № 4.

ПОЛУЧЕНА КРУПНАЯ ПАРТИЯ ЗАГРАНИЧН.
ФОТО-МАТЕРИАЛОВ

ФОТО-ПЛАСТИНКИ.

ВСЕ СОРТА:

МОМЕНТАЛЬНЫЕ, ПОРТРЕТНЫЕ, ОРТОХРОМАТИЧЕСКИЕ, ПРОТИВООБЪЕКТНЫЕ.

Надежная работа,

точная обрезка,

четкость и прозрачность,

равномерность эмульсии,

прекрасные модуляции,

простор в экспозиции.

ХОРОШАЯ ПЛАСТИНКА В ФОТОГРАФИИ

ОБХОДИТСЯ ДЕШЕВЛЕ

ЗАЛОГ УСПЕХА

ваются пролиленным серебром и становятся невидимыми. Остальные же зерна, оставшиеся прозрачными, образуют цветной рисунок в дополнительных цветах, т. е. цветной негатив, который при печати на такую же пластинку даст правильный цветной диапозитив. Такой цветной диапозитив и должен быть использован либо для непосредственной печати красками при помощи гуммидрука или бромойли, либо для получения с него в спокойных условиях лабораторной работы трех цветоделительных негативов и дальнейшей печати по принципу трихромки.

Стремление к „точной“ передаче „натуральных“ цветов и невозможность их получения не только существующими методами цветной фотографии, но и вообще, служило, очевидно, препятствием к распространению цветной художественной фотографии.

Художник, владеющий техникой гуммидрука или бромойли, должен комбинировать краски так, как требует его замысел и художественное чутье, ибо цвет всегда был, есть и будет условен.

Г. Гуалер.

„ПОБЕДА“
ВСЕ ДЛЯ
ФОТОГРАФИИ
 КАБИНЕТНЫЕ ПЛАСТИНКИ
„АЭРОФОТО“
 1 р 80 к за дюжину
 ХАРЬКОВ. Беринговская площадь, № 9 (Шуш-
 кинские ряды).

Подотделом Соцхроники ВУФКУ изготовлена серия снимков, иллюстрирующих жизнь красноармейцев в лагерях. Заканчивается работа по выпуску к октябрьским торжествам альбомов и картин „История партии по подлинным документам“.

— Главицефототехника утвердил в Киев Фототехникума и учредил план его.

Производство в мастерских изостудии Всесоюзпролеткульта вводит преподавание фотографии, как обязательный предмет.

При Украинском Фотографическом Обществе организована секция научно-экспериментальной фотографии.

— Фабрикой Пластинок Аэрофото объявлен конкурс на снимки, исполненные на пластинках этой фабрики. Срок доставки экспонатов 15 ноября 1933 г.

Киевский Фотограф. Обществом устраиваются для своих членов еженедельные собеседования по фото. Прошли с успехом лекции проф. Шмидта „Фотография и искусство“ и Н. А. Петрова „Художественный портрет“.

ПОДОТДЕЛ СОЦХРОНИКИ ВУФКУ
ХАРЬКОВ.

СНИМКИ, ВМЕЩАЮЩИЕ ГОСУ- ДАРСТВЕННОЕ ЗНАЧЕНИЕ, ПРОИЗВОДЯТСЯ БЕСПЛАТНО	Тел. № 1585	Прием зака- зов на затри- жы, альбомы, оформление, ре- продукции, диапозитивы, производство, научного или художествен- ного содержания. Для государствен- ных учреждений твер- дые цены	Тел. № 1585	ДЛЯ СЕМЕЙ ХРОНИКИ ВЫ- ЗЫВАЙТЕ ДЕШЕВЫЕ ФОТО- ГРАФИИ
--	-------------	---	-------------	--



„Кино-Газета“ №№ 1—3. Изд. „Кино-Москва“.

Потребность в издании, которое бы выходило через небольшие сроки, большая. Число ежедневных посетителей кино-театров в одной только Москве выражается в нескольких десятках тысяч, и эта огромнейшая масса ходит в кино, что называется в слободу, не имея ни периодического справочника по репертуару, ни ориентиров на последние появления. Если не ежедневная, то, во всяком случае, еженедельная кино-пресса необходима так же, как существующая издавна театральная.

В справочном отделе „Кино-Газеты“ можно найти, кроме обычных либретто текущего репертуара, „фильмографию“, т. е.

критические отзывы о картинах экрана, идущие под заголовком „Первый экран“. Единственный недостаток этих заметок — слишком общее место критическое технико-исполнительское картинок: „сделана тщательно“, „работа режиссера Ивановского радует глаз“ и т. д.

Продолжая с конца — в рядовой кино-эргетель будет читаться газета именно так, от программ и объявлений к 1-ой странице — надо отметить и хронику кино, составленную довольно разнообразно и включающую в себя как московскую, так и зарубежную информацию.

С информацией о киноделе в Союзе обстоит плохо. Вообще газета пока не уделяет внимания ни Украине, ни Грузии, где существует не менее широкое кино-производство, чем в Москве и Питере. Этот недостаток, главный и основной, лишает единственную кино газету и федерации желательного общесоюзного значения.

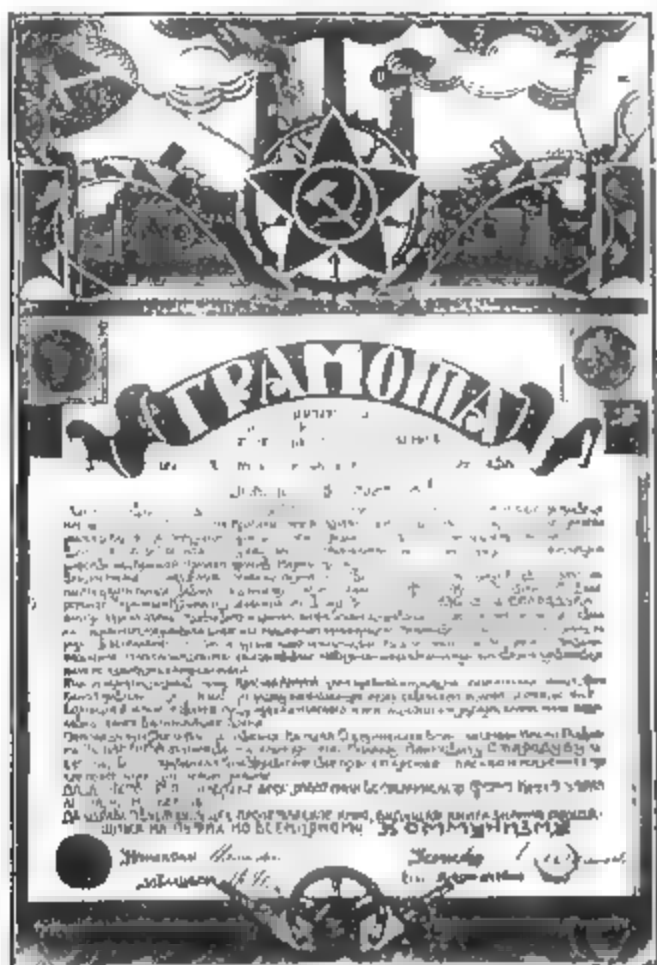
Что касается статей, то от их оценки мы пока воздержимся. Здесь замечается какая-то расплывчатость и неопределенность. Повидимому, твердая платформа еще не найдена, и редакция выбрасывая сырые лозунги (напр., лозунг О. Д. С. К.), насаждает себя, путем вызовов на дискуссии.

Молодая гвардия № 6.

Интерес к кино, еще совсем недавно терпевшийся в самых отдаленных резервах культурно-идеологического фронта, с необычайной быстротой овладевает широкими группами пролетарской общественности.

В № 6 журнала „Молодая Гвардия“ впервые введен отдел кино, имеющий своей целью популяризацию кинематографа и как вида искусства, и как серьезной отрасли технической культуры.

Статья проф. Тихонова „Кинематограф и Наука“ кратко, но обстоятельно налагает технику кино-производства. В статье, помимо научно-технических сведений, дается также общий и



Грамота, выданная Высш. О'един. Воен. школой им. Главкома
Намечено Кинематографическому отделу ВУФКУ и исполн. М. А. Стародубу

так выдать, социально-экономический контур мировой кино-производительности.

Основному и наиболее полному читателю вопросу о состоянии кино-производства уделен обзор Н. Лебедева „Кино после октябрия“. Н. Лебедев дополняет проф. Тихонова освещением вопроса кинематографии со стороны идеологической. Статьи режиссера и сценариста, особенно в тех местах, где подвергается критике длительность кинных кино-учреждений. В общем, Н. Лебедев стоит на платформе пролетария, держится той точки зрения, что поставит кино-производство на рельсы коммунистической идеологии можно только руками своего партийно-рабочего кадра кино-работников.

Статьи о кино-производстве, обретенным и коммунистическим методом для „Комсомолец на производственных работах“, кино.

Недопринимать показаний в таком серьезном и массовом журнале, как „Молодая Гвардия“, специального и редакционного отдела кино.

„The Film Renter and Moving Pictures News“ № 482,
февраль 23 г. Лондон. Цена 6 пенсов.

«Кино прокат и кинематографические новости» — английский кино-журнал с двойным заголовком, образовавшийся от слияния двух журналов, обслуживавших прокатную и постановочную отрасли кинематографии в Англии.

Журнал солидный и тяжеловесный, как английский плу-муддинг.

Много места занимают организационные дела кино-прокатного О-на, объединяющего значительную часть кино-прокатных компаний Англии, и являющегося эмаскронными хозяином журнала.

Не безинтересна помещенная в журнале полемика кино-цензора. Это неслучайно, король английского с редакцией журнала. Даже насквозь пропитанная лицемерным пуританизмом английской буржуазии пресса возмущалась цензурным «произволом». Еще бы! Цензор запретил демонстрацию на экране кино инсце-

ировки Диккенсовского романа «Оливер Твист». Повелел издать сцену карманного воровства (производимого в шутку), чтобы не соблазнять молодое поколение. Это было чересчур даже для всегда корректных и лояльных деятелей прессы и кино. Возгорелась тирячая полемика. Журнал отмечает, между прочим, странную непоследовательность цензора, порицавшегося и разрешенного демонстрацию одной американской картины, полной разных преступлений, вплоть до насилия над женщинами. Главным сверх-модем этой картины изображается как русский — может быть поэтому картина была разрешена.

Из обвинений цензора узнаем, что английская кино цензура «стоит на страже» закорючатой мещанской морали и заплюсневелого пуританизма уже 11 лет. В числе цензоров — почтенная леди (как это характерно для Англии). В политическом отношении цензура делает ничего: никто из постановщиков и не думает поглядывать на «устои общества»; все фильмы пропитаны капиталистическим духом. Цензура вымещает на «своих» дьяволов кинерх кино-актриса может показывать ногу (на 1 дьявола мексикане, чем на сцене), преследует малейшие намеки на «оскорбление религиозного чувства» и вообще устраняет из кино все, что «оскорбляет». Цензор отвечает «любезностью» кино режиссерам и очень удивлен поспешней полемикой.

Из журнала видно, что на английском кино-рынке сильно чувствуется засилье «кузенов» американцев. Английская продукция слаба, нет «звезд» и режиссеров. Для лучших постановок «звезды» выписываются из Америки. Так, напр., были «одолжены» у Гриффита Мисс Мерри и др.

Находит сбыт в Англии и германская продукция. В журнале рекламируется немецкий фильм «Доктор Мибуль».

Из приводимого и многочисленных рецензий содержится английских фильмов еще яснее видно, в какой дрянно попростовский и затхлый тупик явилась буржуазная кинематография. Ни одного нового сюжета, бесконечные пережевывание сентиментально-морализирующей мочалки, для вкуса подслащенный порочником трюком.

„Universal Weekly“ Еженедельник „Универсаль“, Нью-Йорк.
№№ 23-24 — январь, № 26 — февраль 23 г.

Американский кино журнал издаваемый довольно известной кинофирмой «Universal», специально для владельцев кинотеатров. Содержание: сообщения о последних новинках, выходящих фирмой (требуется от вашей кино-прокатной компании или сверхшедевр «План жизни») и практически советы, как промотать эти шедевры лучше рекламировать в кино-театрах.

В журнале рельефно проявляется широта размаху кинематографического дела в Америке и беззащитность рекламы. Уже сам факт издания кинофирмой специального журнала для владельцев кино-театров и достаточной мере характерен. Что касается «шедевров» (виноват, «сверх-шедевров»), то судя по журналу их пекут по одному в неделю. И какие! Вот, напр., снимок собора Парижской богематори, в аннотации надпись: «Собор Парижской богематори, выстроенный фирмой «Universal» для сверх грандиозной мировой постановки «Квазимодо» по Гюго. Ничем не отличается от настоящего». Для этой же постановки, узнаем из журнала, около собора выстроены и лимонные площади и улицы Парижа 16-го столетия, проведены каналы, сооружены мосты и т. д. «Мировой рекорд»!

А вот пара образчиков «мировых рекордов» по рекламе: за неделю до премьеры фильма «Флирт» в Детройте на торжественном заседании открывался «О-во борьбы с флиртом». Выносятся громовая резолюция, которая печатается в газетах и в тысячах экземпляров распространяется по городу. Члены О-ва выступают на митингах (по таким вопросам разрешенным), и дело штигивается пастора (интересно, на деньги или на христианского ренессанса) и профессора. Весь город занят одной только темой — флирт. Накануне премьеры на главной улице Детройта — скандал: к одной леди пристав фронт и начал заигрывать с ней. Медя ударила ногой и поджала полиемена. Собралась гро-

мидная толпа. Тогда люди вместе с полумесяцем и фантомом в мегафоны объявили, что это была сцена из грандиозной картины «Флирт», которая пойдет завтра в кино-театре «Олимп»!

Вот еще один пример: в Толедо шла картина «Вся ночь», с участием американского кино-красавца Рудольфа Валентино. Кинопрокатной конторой из Детройта были заблаговременно посланы в Толедо три тысячи женщин, выбранных по адресной книге, письма, приблизительно следующего содержания:

Моя дорогая подружка! Недавно видели в Детройте прекрасного Валентино в новой картине «Вся ночь». Как он обворожителен в своих шелковых поджаках! Ты можешь считать меня глупой женщиной из увлечения человеком, которого и видели только на экране, но он так несказанно обворожителен! Сейчас узнали, что эта картина идет у нас в Толедо: непременно пойди и посмотри его сама, тогда ты поймешь меня! Любвица тебя подружка (подпись: поразборщица).

Кино-театр был полон женщинами! Письма от Детройтских подружек очевидно подействовали!

ЛИБРЕТТО.

„ПОМЕЩИК“.

В 6-ти частях.

В картине изображен быт крепостных пятидесятых годов прошлого столетия.

Осуждающий старик-помещик устраивает у себя балы и охоты, кулициные бои и пиры, на которые тратит огромные средства, добываемые путем немилосердного эксплуатации с крестьян оброчной или „барскую землю“. На эти пиры приглашаются знатные гости, которым культурный дворянин-помещик и число других угощений предлагает на пиршество „любую девушку“. А когда надвигается необходимость пополнить скудеющую на зажиточных кутожей барскую кассу, то приемы от времени пускаются и продажу телеги, лошадей, коровы и с ними шло — „девка, убогая вышивать, мальчик“...

Так неслучайно здесь картина крепостного быта, где рядом с пышностью, бессмысленными кутежами и развратом течет беспрестанная, полная тяжелых забот и нужды жизнь крепостных.

Один из крепостных, Ванька Краснов, любит дворовую девушку Аксину. Девушка уже мечтает о замужестве и выйти замуж, но не могут дожидаться милости барина — разрешения сыграть свадьбу. К тому же, начальник псовой охоты Архаров, тоже влюбленный в Аксину, старается отбить ее у Ваньки. Он угрожает помещику разрешить Ваню жениться лишь после кулачного боя, если тот окажется победителем. Кстати, это будет развлечением и для самого барина, которого в конце одолевает тоска. Чтобы помириться с этим зловещим существом много гостей, в бирский слуга Архаров подкупил известного и дерзкого силача Митьку, чтобы он уложил Ваньку Краснова.

Рыцарской доблести наступил. С трепетом следит за исходом борьбы Аксина, — от этого зависит ее судьба, ее будущее. Усердно работает могучими кулаками Митька, но Краснов одолевает его. Победителю оказана барская милость: ему разрешено жениться на Аксине.

В первую брачную ночь Краснов, по приказанию помещика, посылает на конюшню, чтобы старый развратник мог воспользоваться Аксиньей. План не удается, так как подославший Краснов убивает помещика и на устроившем его друзьях конюшню уносит Аксину в степь, к полым казакам.

МАГНИТНАЯ АНОМАЛИЯ

Комическая в 2-х частях.

Металлургическому заводу необходимо для дальнейшей работы железо. Заподозривая воровство правления металлургического треста, старый закоренелый

В журнале отмечается несколько удачных применений очень распространяемого в американских кино-театрах способа рекламы фильма, состоящего в дефилировании по городу артистов одетых в загроможденные под гороскоп «медведей», и десятки других ухищрений кинопрокатчиков владельцев театров.

«Universal» рекламирует не только свои фильмы, но и свои рекламные! В журнале помещен список с летевшей, очевидно, в конюшню двухстраничной рекламы одной картины в очень распространенном литературном журнале и прилагается: «Владельцы кино-театров! Соберите плоды нашей рекламы! Ею мы посылает в театры миллионы посетителей. Возьмите нашу картину, и они пойдут в ваш театр. Но знайте, потому что картину может взять наш конкурент, и они пойдут к нему!»

Мы остановились на рекламах «Universal», как на ярких показателях беневой конкуренции, царящей на американском кино рынке. Только в стране, достигшей предельных высот капиталистического строя, может, за потерями идет провал, может быть такая наглая, самоуверенная реклама, как та, какой кишит рекламируемый журнал.

напечатались, потонувший в море бумаж, оставляет требования у себя без движения, потому что оно „не по форме написано“. Но иная форма принесена в жертву нормальной работе целого предприятия, благополучие сотен рабочих, занятых на этом заводе.

Но вот появилось в газетах сообщение о магнитной аномалии в Курский губернии: ее живо заинтересовал инженер завода и стал делать новые изыскания, чтобы добыть драгоценное железяка для завода. Вооружившись компасом, он остановился перед неким препятствием, стоявшим у него на пути, он отирался туда, где магнит обнаружит присутствие железа.

Какою же удивлением его и сопровождающего его красного молодого директора, когда они таким путем находят залежи железа в металлургическом, а требование — в кармане упрямца.

Много трюков, мистических комических положений.

В результате железо найдено и получено. Завод снова пустился в ход, ожил заводство.

Завод исполнит теперь срочный заказ на прокатку рельса для постанавления транспорта. Водило и шестые идут работать между гигантских машин и станков.

„ОСТАП БАНДУРА“

В 6-ти частях.

Старый крестьянин Бандура рассказывает своему сыну Остапу родовую легенду о замученной помещиком-крепостником Чаныгов бабке Остапа Катрусы и о полеснишемся с горю ее муже, — дедо Остапа, — Сыно. Глубоко зашло в сердце Остапа чувство мести. И однажды, отдохнув на своем любимом месте под старым дубом, на круче, над Днепром, где по преданию похоронен Сын, — Остап спасает от смерти иную палача своего дедо Юлию Чаныга и здесь стоявший впервые с красавицей аристократкой загорается любовью к ней и ради нее покидает любимую его крестьянку Маринку. Но социально дилетант от Остапа Юлию предпочел оставившего у ее отца старого генерала Корнягина. Остап пытается овладеть Юлией окончил тюрьму, где встреч с политическими заключенными зрелища и него первое сознание о классах, их интересах и принципах. У Остапа разгорается жажда свободы, он не выдерживает, и по дороге на которую убегает вместе со своим первым учителем рабочим Описимом и живет по фальшивому паспорту. Остап попадает в солдаты и там и денщики к своему счастливному сопернику генералу — мужу Юлии, которая уже успела сделаться вдовой „погубленной“, эксцентричной и развратной. Она шутит будит и Остапа уснувшего чувства к себе. Еще раз просыпается и Остап звериную страсть к ней, не помня себя, сжимает в железных объятиях Юлию. Их застают генерал муж, и Остап бежит. Друзья по тюрьме устранивают его на завод, где работая днем, осознавший сущность классов Остап, ночью отдает подполью. В дни пер-

ной февральской революцией, сильный Остап стихийно делается боевым поводом восставшей массы. Октябрьский удар льется на Остапа и ряды красной партизанщины, где он любимый соратниками носитель с отрядом по необъятным полям Украины и наводит жуть на офицерские отряды. А генерал Корнягин, выгнанный из спящего за холмистой восставшими крестьянами, озлобленный, сильный и опытный, из отдельных офицерских отрядов формирует армию.

Остап лежит раненый после боя. За ним ухаживает Марийка. Посланный Остапом с донесением в Совет Обороны Описим попадает в плен к генералу, который пытается склонить Описима выдать ему с голодом «банду», но Описим гордо отказывается и за это жестоко расплачивается. Узнавший об этом Остап клянется отомстить генералу. Подвиги Остапа делают его командиром Красной конницы, а смерть генерала выдвигает его в командиры конной железной дивизии Белых. Эти две грозные силы получают приказ уничтожить противную конницу, и обе армии, одновременно, на рассвете выступают. Происходит страшная схватка, в которой, в генерал, в Остап рубились впереди. Армия генерала разбита, генерал в плену... Он узнает и победи-

теле своего бывшего денщика и пораженный храбростью и поэтическим талантом Остапа подает ему руку, но... не принята рука генерала висит в воздухе. Быстро, на глазах у Остапа генерал выпускает себе пулю в лоб. Остап стоит над мертвым генералом, о чем-то думает, и не знает, что только вчера не принята рука подписала смертный приговор четверем его односельчанам, и том числе отцу и матери Остапа. И того не знает Остап, что на заре сегодня, на его любимом месте, на круче, эти четверо рыли под виселицей для себя могилу. Не знает и того, что один из его отрядов спас их и арестовал штаб генерала Корнягина и жену его Юлию, которую если вместе с офицерами (случайно или) мимо виселицы. Она подумала, что виселица для нее и офицеров, и немцев ее не поддержали, и она бросилась с обрыва Днепр. Едет Остап лесною просекой изгнать лесов на любимое место, на Днепр, а его догоняет добрый товарищ Марийка... А на круче, у виселицы: мать, отец Остапа, священник, крестьяне и излеченный трун Юлиа. Посмотрели Марийка на лицо бывшей соперницы и пожалели ее красоту. А Остап, стоя на трупе, спокойно, через него любуется Днепром, — его суровая стихией и будто нет у его ног когда-то любимая женщина.



КИНО — КОНКУРЕНТ ЦЕРКВИ.

Делегация от крестьян с. Софиевки, Бахмутского Округа, обратилась к Уполномоченному ВУФКУ на Донбассе с просьбой отпустить для себя аппарат и командировать кино-механика для демонстрации партии в недавно закрытой или церкви.

Просьба удовлетворена, и новое кино скоро начнет работать.

ПРИЯТНОЕ С ПОЛЕЗНЫМ.

Крестьяне хут. Луганевка (Донбасс) решили использовать имеющийся у них локомотив и просят дать им кино-установку для открытия кино-театра. Вместе с тем они просят разрешить им поставить мельничный камень, чтобы днем они могли молоть зерно.

АППЛОДИСМЕНТЫ В КИНЕМАТОГРАФЕ.

Московская «Рабочая газета» сообщает:

«Вы слышали когда-нибудь, чтобы в кинематографе апплодировали кино-картину?»

Едва ли! А вот прекрасная картина «Помещик», выпущенная Всеукраинским фото-кино упрощением, такие апплодисменты вызвала!

И собственно, не кинокартина, а герой ее — полу-пролетарий батрак крепостного помещика. Эти картины борьбы, победы крепостного, истомленного эксплуатацией, что зритель, даже и не рабочий, распрощается бурей апплодисментов.

РУССКОЕ ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Интерес к России за границей, в частности, в Германии заметно усиливается. В № 18 журнала «Der Film» помещена статья Ник. Лебедева о кино в Советской России.

Увеличивается количество импортированных русских авторов и картин на русской жизни. Знаменитые постановки «Тарас Бульба», «Сашка» по Арцыбашеву, по «Нос-кресному» Толстого — «Катюша Маслова», «Взлететь тыма», «Мысль», «Вечные воды».

Декла фильм выпустила картину «на русской жизни» «Иванова Суварина», где главную роль эмигрантки, ставшей в кино «Звездой», исполняет Ксения Девникова.

Многие русские актеры заняты в немецких фильмах: «Зигзаги жизни» с О. Голоской, В. Гайдаровым, «Ее ошибка» с О. Рунинцев, «Трагедия любви» и «Елена» с Гайдаровым и др.

Отзывы прессы о русских фильмах «Отец Сергий» и «Полночь» восторженные. Объявлены следующие фильмы: «Петр и Алексей», «Июль», «Поражение сатаны», «Калиостроу при дворе Екатерина», Кроме того — «Стенка Разин», снятый на Волге, и «Емелька Пугачев» по «Калигулской дочке» Пушкина.

ПРОПАГАНДА ФИЛЬМОЙ.

— Фирмой Чаго в Берлине выпущена картина «Германия, ты моя родина». Целью фильма является наглядно доказать возможность выполнения условий Версальского договора и показать те политические, экономические и культурные потери, которые понесла Германия вследствие договора. Картина содержит эпизоды, противостоящие тому, что подает пропаганда. Сценарий составлен при участии видных ученых.

Борьба во Франции между цензурой и кино-фирмами продолжается. Начиная с борьбы было подано немецкой фильму «Мадам Дюбарри», в который цензура упустила карикатурное представление эпизодов французской истории, с полупропагандой.

— В Париже идет пропаганда, достояние картина «Почему мы победили Германию».

В Мюнхене, под влиянием угрозы местных фашистов, не могло состояться представление против-антифашистской фильму «Натан Мудрый». Националисты делали попытки уничтожить постановку картины.

НОВОСТИ КИНО-ТЕХНИКИ.

На Лебницкой кино-ярмарке 1925 впервые была выставлена «Луна времени» В. Лемана-Гризмана, один из наиболее работанных аппаратов для кино-съемки большой частотой (от 25 снимков в секунду).

Лабораторией Минерва разработана новый способ массового изготовления надписей к фильмам без плакатов.

С'ЕЗД ПО КИНЕМАТОГРАФИИ.

— В Нью-Йорке намечен созыв всемирного съезда по кинематографии, в котором будут участвовать не только представители кинематографии, но и выдающиеся писатели, драматурги и критики Европы и Америки. На съезде будут обсуждаться вопросы культурных и художественных возможностей кино.

ЮРИДИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ

ЮРИДИЧЕСКИЙ КУРЬЕЗ

Казалось бы, что существующие законоположения исчерпывающе освещают важный вопрос об объеме монопольного права фото-кино-Управления на помещения кино-театров, много и по его полноте и по оставленным местам для любых сомнений или споров по его существу. Однако, практика показывает иное.

Всего несколько месяцев назад Наркоматрэн пытался доказать, что помещение киевского театра был „Минерал“ (г. Харьков), Малодидебас и заперевшим за ним доме, состоит и его непосредственном распоряжении, в силу чего ВУФКУ обязано внести за это помещение установленную Наркоматрэн арендную плату. Возникший спор входил 28 марта с.г. даже на рассмотрение Высшей Арбитра. Комис., к решению которой мы по вернемся.

В июне с.г. Киевский Коммуналдел неожиданно потребовал от Киевского Обл. Отд. ВУФКУ выдачи ордеров на занимаемые кино-театрами г. Киева помещения, т. е. — установления с ними договорных отношений, считая себя собственником этих помещений и рассматривая ВУФКУ, как арендатора, имеющего лишь преимущественное право на их наем.

Означенное требование обосновывается Киевск. Губкоммунотделом в общих чертах следующими любопытными соображениями:

1) закон (ст. 762 код. зак. о нар. просв.), передавая в распоряжение ВУФКУ помещения кино-театров, имеет в виду лишь отдельные, специально приспособленные здания, но вовсе не помещения, находящиеся в зданиях, состоящих в ведении и распоряжении Коммуналделов;

2) согласно ст. 3-й Пост. Комнаркома от 23 I — 23 г., предприятия, не занимающие самостоятельно строения и находясь в жилых домах, не освобождаются от арендной платы пользу Коммуналделов; т.е. ВУФКУ также предприятие, даже уклоном в коммерческую сторону, то и оно не освобождается от уплаты;

3) действующее законодательство вообще проводит принцип платности всех предоставляемых Откомхозами помещений, отгул от него лишь в отдельных случаях и издавал в этих случаях специальные декреты; в отношении же кинематографии таких изъятий и законодательство нет.

Наконец, 26/IX — 23 г., т. е. на 4-м году эксплуатации фото-кино-Управлением кино-театров, этим вопросом заинтересовался и Харьковский УИИ, предложив ВУФКУ, без особых комментариев, „явиться с документами“ для подписания арендного договора на харьковский кино-театр был „Амбар“.

Указанные факты обнаруживают, что исключительное право ВУФКУ на пользование и распоряжение помещениями кино-театров (не говоря уже о кино-монополии ВУФКУ в целом), о котором категорически декретировано в соответствующих законодательных актах, не только не сделалось „достоянием широких масс“, но совсем или недостаточно усвоено даже и теми, кому это вести надлежит.

Переходя к вопросу о праве ВУФКУ на помещения кино-театров, нам придется, конечно, говорить о праве на них Наркомпроса, органом которого ВУФКУ является, в частности, следовательно, права Наркомпроса на все вообще „помещения для культ.-просвет. и учебно-воспит. учреждений“.

Уже декрет ВУЦИК от 13/IX — 22 г. (собр. узак. за 1922 г. 42, ст. 801) закрепляет за Наркомпросом на началах постоянного и безвозмездного владения все вообще здания и помещения, как занятые к моменту его опубликования Наркомпросом, и не занятые, но специально приспособленные для культ.-просвет. и учебно-воспит. целей.

Поскольку же кино-театры, находящиеся в ведении органа Наркомпроса — ВУФКУ, предназначены для таких именно целей (ст. 759 код. о нар. просв.) и в действительности широко им

служат, их помещения бесспорно подходит под это общее постановление ВУЦИК.

Но и помимо этого общего закона, специальный вопрос о помещениях кино-театров о полной ясности, не вызывающей никаких сомнений, был разрешен немного позднее другим законом, а именно — ст. 762 код. зак. о нар. просв. (с. у. за 22 г. № 49), гласящей, что: „Все кинематографическое имущество на территории УССР, в виде зданий... является собственностью государства и состоит в распоряжении фото-кино-Управления“.

Упомянутая выше попытка Киевского Коммуналдела истолковать эту статью в том смысле, что она трактуется лишь о зданиях ОВОСОБЛЕННЫХ и не относится к тем из них, которые составляют ЧАСТЬ ДОМОВЛАДЕНИЙ, закрепленных за другими ведомствами, — совершенно неосновательна.

Это обнаруживается не только из толкования ст. 762, но и из сопоставления последней с постановлением ВУЦИК от 13/IX — 22 г.

Ст. 1-я означен. постановления различает два положения:

1) когда под специальное помещение Наркомпроса занята все здание (домовладение) или большая часть его; в этом случае за Наркомпросом закрепляется все домовладение;

2) когда Наркомпрос занимает специальное помещение, не составляющее большей части всего домовладения; в этом случае за Наркомпросом закрепляется и исключительное и безвозмездное владение лишь это помещение, но не все домовладение.

Такое толкование ст. 1-й постановления ВУЦИК от 13/IX — 22 г. всецело вытекает из грамматического смысла ее второй половины, где говорится о „зданиях и помещениях“, как об отдельных понятиях, и где нет уже упоминания о размерах помещения, значение которых подчеркивается, как необходимое условие закрепления, в первой половине.

Такое толкование второй половины ст. 1 пост. ВУЦИК от 13/IX — 22 г. еще надежнее подтверждается 762 ст. код. о нар. просв., категорически устанавливающей права ВУФКУ на здания кино-театров, без всяких оговорок об отношении их кубатуры и кубатуре всего домовладения, следовательно, охватывающей и те случаи, когда помещения кино-театров составляют лишь часть всего домовладения.

К тому же выводу неизбежно приходим мы и переходя к логическому толкованию ст. 762.

В самом деле, если признать ст. 762 ограничительное толкование Киевск. Губкоммунотдела, то получится внутреннее противоречие: с одной стороны, код. зак. о нар. просв. подчеркивает чрезвычайное значение для государства кино-дела и предоставляет ВУФКУ широкие и при том монопольные права в его области, а с другой, — ограничивает лишний раз право его на владение и пользование лучшими помещениями, приспособленными под кино-предприятия.

Ведь всем известно, что обособленные помещения (отдельные здания) оборудованные под кино-театры, встречаются очень редко и преимущественно в провинции, что в крупных городах и населенных местностях лучшие кино-театры помещаются в больших домах европейского типа (в этом отношении они резко отличаются от других театров, которые по своим размерам своим не могут не занимать отдельных зданий).

Если, таким образом, признать, что ст. 762 имеет в виду лишь обособленные здания, то это значит лишить всякого практического значения законодательство о кинематографии (код. зак. о просв. разд. 3, гл. 3-я) не только в части, касающейся передачи ВУФКУ специальных помещений, но, пожалуй, — в целом, т. к. лишение ВУФКУ столь ценных для него помещений равносильно полному разрушению кинематографических предприятий и срыву всей кино-монополии. Все остальное кино-имущество, передаваемое по силе той же ст. 762, в монопольное владение и распоряжение ВУФКУ (кино-оборудование, инвентарь и проч.) представляет для него гораздо меньшую ценность, чем дорого стоящие помещения.

Второе возражение Киев. Губ. Коммуналд. (о платности занимаемых кино-театрами помещений) также не выдерживает критики.

Та же ст. 762 говорит о помещениях кино-театров, как о «собственности государства», находясь, вместе с обременением и инвентарем, в распоряжении ВУФКУ, а не Коммуноотделов, или других ведомств; следовательно, ВУФКУ освобождается от уплаты РЕНТЫ за помещения кино-театров кому бы то ни было, и том числе и Коммуноотделам.

Кроме того, следует помнить, что постанов. ВУЦИК от 13/IX — 22 г. закрепляет за Наркомпросом специально здания НА ОСНОВЕ ПОСТОЯННОГО ВЛАДЕНИЯ, которое, в свою очередь, по смыслу постановл. ВУЦИК от 19/IV — 22 г. (с. у. 23 г. ст. 236) предполагает безвозмездное пользование.

Вопре тому, по смыслу ст. 2 постанов. ВУЦИК от 13/IX — 22 г. Наркомпрос освобождается от уплаты даже «исп. налогов» за закрепленные за ним помещения, обязательные для других постоянных владельцев.

Постановл. СНК от 23/I — 23 г., на которое ссылается Коммуноотдел, к ВУФКУ неприменимо, т. е. последнее хотя и перенесено на казармачей, но является государственными «д. денег», резко отличающимся по своим целям от разного рода трестов, торгов и т. д. Целью ВУФКУ является не извлечение прибыли, а «политическое просвещение и воспитание масс».

Коммерческие же операции служат ВУФКУ лишь средством для указанной цели. Это особенно подтверждается тем обстоятельством, что ВУФКУ является подобным органом Главлитпросвета, совершенно чуждого коммерческой деятельности.

Третье соображение Киевск. Коммуноотдела также совершенно необосновано.

Законодательство действительно проводит принцип платности предоставляемых Откомхозами помещений, но помещения кино-театров, как мы уже указывали выше, не находятся в распоряжении Откомхозов и последние не уступают ВУФКУ свое право на них. Эти помещения занимают ВУФКУ на основании упомянутых законоположений и, следовательно, доход Коммуноотдела, приписанный сам по себе, к помещениям кино-театров не относится и нецелесообразно вытекает из ошибочности основной пред-

положения о принадлежности кино-театральных помещений Коммуноотделам.

По инициативе Наркомпроса, как мы уже упоминали, затронутый вопрос входил уже на судебное рассмотрение Высшей Арбитражной Комиссии.

Кино-театр ВУФКУ, быв. «Минель», находится в д. № 10 по ул. 1-го Мая в Харькове, закреплено в целом за Харьковским зданием. Последний потребовал от ВУФКУ внесения аренды платы за помещение театра, мотивируя это требование приблизительно в духе вышеприведенных соображений Киевского Коммуноотдела.

Высшая Арбитражная Комиссия, рассмотрев иск Харьковского ВУФКУ и заседание своей от 28/III г. г., постановила:

На основании ст. 762 код. зак. и в ар. процесс. признав недопустимым изъятие с помещений, занимаемых государственным кинематографом РЕНТЫ. В виду того обязать ответчика участвовать во всех расходах по домовладению пропорционально занимаемой кинематографом части дома, включая и расходы по домовладению (коммуналка), а также возместить все расходы дому, специфически связанные с использованием помещений кинематографа. От уплаты ренты ответчика освободить. Уведомить за отопление обязать ответчика произвести по мере для оплаты, похода из собственности здания и т. д. Решение в пользу и законности силу и подлежит исполнению. (Дело № 38).

Приведенное решение ВАК как весьма лучшее подтверждает правильность нашего толкования ст. 762 код. в ар. процесс. и бесспорность права ВУФКУ на постоянное и безвозмездное пользование помещениями кино-театров, в каких бы зданиях они не находились, и независимо от того, занимает ли они домовладения целиком или лишь часть последних.

Указанное решение является и лучшим ответом Киевскому Губ. Коммуноотделу и всем другим Коммуноотделам, ставящим это право ВУФКУ под сомнение и надвигавшим доводы, ничем не менее, как юридическим курьезом.

С. Д. Жолитовский.

Р. С. Ф. С. Р.
ПОЛИТИЧЕСКОЕ УПРАВЛЕНИЕ
УКРАИНСКОГО ВОЕННОГО
ОКРУГА.

Циркулярно.

В целях более полной и наглядной информации печати вообще и органа Украинского Военного Округа «Красная Армия» и частности, о жизни, быту, учебе и научных достижениях частей Красной Армии и флота Украины и Крыма, предлагается всем Губ и Округам ВУФКУ безотлагательно предоставлять по требованию Дивизионных, снабженных соответствующими удостоверениями от редакции «Красной Армии», своих фотографов для производства, по указанным дивизионным, фото-снимкам: при чем:

1) Общее количество снимков на дивизионный и месяц не должно пока превышать 2-3-х.

Прим.: Снимки эти должны печататься минимум в 4-х эк. со след. расчетом: 1) заинтересован. дивизии 1 эк., 2) ред. «Красной Армии» — 1 эк., 3) ВУФКУ 1 эк., 4) Главлитпросвету при ВУФКУ для музея Центр. Дома Кр. Армии — 1 эк.

2) Перевозочные средства для фотографов должны быть предоставлены в обусловленном по возможности заранее сроку соответствующими дивизионными в отношении исключительно за их счет.

3) Губ и Округам ВУФКУ возмещают с редакции «Красная Армия» лишь себестоимость мат. расход.

Примечание: По соглашению с редакцией «Красная Армия» суммы эти, в местах, отдаленных от Киева, должны быть уплачены соот-

ветствующим дивизионным и отнесены за счет подписной платы.

Председатель ВУФКУ Прокофьев,
Гл. Упол. ПУУВО при ВУФКУ Либманов.
ОБЯЗАТЕЛЬНОЕ ПОСТАНОВЛЕНИЕ КИЕВСКОГО
ГУБИСПОЛНОМА

№ 236 от 19-го августа 1923 года.

§ 1. Все фото-снимки государственного характера, как-то: процессий, демонстраций, нарядов воинских частей, государственных деятелей, сооружений и т. д. должны быть предварительно разрешены органами Фото-Кино-Управления по месту нахождения последних.

§ 2. Все фото-снимки, предназначенные к публичному обозрению, должны быть предварительно разрешены на право выставки соответствующими органами Фото-Кино-Управления.

§ 3. Все фото-снимки заводятся по установленной форме пронумерованные и пронумерованные книги для занесения поступивших записок. Книжки закрываются соответствующими органами ВУФКУ.

Примечание: Податки всех снимков как по разрешениям, указанным в п. 2, так и частных граждан, сохраняются и по первому требованию представляются контролю.

§ 4. Лица, виновные в нарушении сего приказа, будут подвергнуты административному взысканию.

Предгубисполкома Гр. Гринько,
Уполномоченный ВУФКУ по Киевской
Области Пууво на Правобережье по фото-кино Сяпрудуб.

Секретарь ГИК Горлинский.

СОДЕРЖАНИЕ.

В. ПРОКОФЬЕВ. Авангард третьего фронта	СТРАНА
ЗАХ. НЕВОСКИЙ. Кино на переломе	
Л. БЕРМАН. Кино на Украине	
Н. ЛЯДОВ. Поступление кинематографа	
Л. М. М. Кино и Америка	
С. ВЕТЛУГИН. Г. Бенц и все последствия отсюда	
ПРОИЗВОДСТВО. Л. ВЕЛЕР. На сцене. ХРОНИКА.	
НАУКА И КИНО. К. ВЕЛЕР. Теория относительности на экране. ХРОНИКА.	
СЦЕНАРИЙ. П. КАРЕЛИН. Принципы революционного сценария М. МАЙСКИЙ. Сценарий. В. БОРОДКИН. Революция сценария. ХРОНИКА.	
КИНО В ЦИФРАХ. Мирной кино-рынок. На местах. Передвижное кино. Кино и налоги.	
ФОТО. И. УРАЗОВ. Архив революции. Г. ТУЛЛИН. Проблема цвета. ХРОНИКА.	
ПО ЖУРНАЛАМ. Кино-газета, Молодая Гвардия, The Film Review, Universal Weekly.	
ЛИБРЕТТО. Памелла, Мадонна и маляля, Остан Нандура. ХРОНИКА.	
ЮРИДИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ. С. ЖЕЛИХОВСКИЙ. Юридический курьер. Постановления и циркуляры.	
На отдельном листе «СЛЕСАРЬ и КАНЦЛЕР ОБЛОЖКА и ЗАГОЛОВКИ — Георгия Цалок, Р. СУНИ: В. Егорова, П. Булаховского, И. Соколкин, М. Соболев. ФОТОГРАФИИ. ОБЪЯВЛЕНИЯ»	

Издатель ВУФКУ.

Ответственный редактор М. Л. Львовский.

Зам. редакцией М. А. Уразов.

Р. У. П. Киев, № 1004.

Киев, Типографы Наркомпроса УССР. — ВУАН.

Зак. № 383. — 1600.